



Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Posgrado en Artes y Diseño
Facultad de Artes y Diseño

**La institucionalización del género en el diseño.
Una genealogía a partir de la Bauhaus y su diáspora**

Tesis

Que para optar por el grado de
Maestro en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Rafael Antonio Gamboa Cardeña

Director de tesis

Doctor Arturo Albarrán Samaniego (FAD)

Miembro comité tutor

Maestra Erika Marlene Cortés López (PDI)
Doctora Gloria Angélica Martínez de la Peña (UAM)
Doctor Jesús Nieto Rueda (INBA)
Doctor Marco Antonio Sandoval Valle (FAD)

Ciudad de México, febrero de 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL GÉNERO EN EL DISEÑO
Una genealogía a partir de la Bauhaus y su diáspora

Rafael A. Gamboa Cardeña

© Rafael Gamboa Cardeña, 2021

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito del titular del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

Impreso en México

Gamboa-Cardena, Rafael A.

La institucionalización del género en el diseño.

Una genealogía a partir de la Bauhaus y su diáspora

Portada Interior. Max Peiffer Watenpul, *Sin título (joven italiano)*, C. 1932/32, plata sobre gelatina, impresión moderna de negativo antiguo. (23.9x17.7cm) Bauhaus Archiv Berlin © Archiv Peiffer Watenpuhl.

Span typeface - ©Jamie Clarke Type, 2020

ÍNDICE

Introducción	i
Capítulo I	
Movimientos y organizaciones de las mujeres por la representación política, su educación y formación en Arte y Diseño, en el contexto alemán a inicios del siglo XX	1
1.1 El género como categoría de análisis. Del contexto político imperial a la formación de la Bauhaus (1890-1919)	1
1.2 Transformaciones en el ordenamiento político. La conformación contextual del género en la Institución Bauhaus	17
1.3 La Bauhaus y la institucionalización del género en el diseño	27
Capítulo II	
Discusiones acerca del conocimiento, lo disciplinar, lo social y lo político, con relación al género en la Bauhaus	43
2.1 Referencias del nivel epistémico del género en la Bauhaus	45
2.2 Discusión del nivel disciplinar de la Bauhaus, desde la epistemología <i>Queer</i>	57
2.3 Acerca de la socialización del conocimiento en la Bauhaus	63
2.4 Acerca de las ideologías políticas en confrontación y la emancipación intelectual desde el género en la Bauhaus	67
Capítulo III	
La diáspora de la Bauhaus. Influencias, exportaciones y legados para la institucionalización del género en el Diseño	79
3.1 La construcción de la “consciencia histórica” acerca de la Bauhaus y su relación con la institucionalización del “poder-saber” en el Diseño	79
3.2 La diáspora sincrónica. Influencias activas de la institución de 1919 a 1933	85
3.3 La diáspora diacrónica. Influencias institucionales posteriores al cierre de la institución	91
3.4 La diáspora ideológica. Reconocimiento de las proposiciones discursivas y epistémicas respecto al género, en la institución del diseño posmoderno	97
Conclusiones	105
Agradecimientos	111
Bibliografía	113

Lista de ilustraciones	121
Anexos 1	123
Anexo 2	125

INTRODUCCIÓN

La revista “Eye on Design” de la institución *American Institute of Graphic Arts* (AIGA), fundada en 2015, contiene temas diversos de divulgación en Diseño; entre ellos resalta la categoría “Design + Gender”, en el cual se discuten asuntos de pertinencia actual, como la perspectiva de las mujeres y los grupos LGBTTQ+ en la profesión del Diseño. Si bien se podría decir que esta elección liberal de enmarcar discusiones disciplinares y profesionales en términos del género, se encuentra influenciada por el *momentum* y la emergencia popular de los feminismos en la cultura mediática y las redes sociales, también es cierto, que dichas perspectivas que algunos consideran de moda –y por tanto pasajeras–, sí han remarcado un tema prioritario que no ha sido resuelto: la invisibilidad de las mujeres y de la diversidad sexo-genérica en los registros históricos del Diseño.

Desde aquí, es necesario una precisión metodológica acerca de que la “historia de los movimientos feministas”, no equivale, ni es igual a la historia de las mujeres; ya que esta última pudiese construirse de manera remota en el tiempo, tan lejana como la humanidad misma; mientras que la primera, ha sido ya demarcada por las historiadoras e investigadoras del género, sobre todo desde el campo de las humanidades y sus múltiples disciplinas de estudio. De igual modo, es necesario aclarar que los estudios en género, tuvieron una modificación de sus objetos-sujetos de estudios, que migraron desde las mujeres hacia el género; producto de las discusiones posmodernas que permitieron abarcar las relaciones políticas, sociales y culturales de mujeres y de hombres. De este modo se dio pie a la construcción de nuevas matrices e intersecciones, que consideraron otras categorías de análisis más allá de los binarios mujer-hombre y femenino-masculino, tales como clase, etnia, historias de vida y demás componentes discursivos que se han incorporado en los estudios de género en el transcurrir del siglo XXI.

Entonces, las implicaciones del género y el diseño, no solo resultan una categoría de estudio reciente, sino que también son un campo amplio que bien podría aglutinar diversos temas de investigación; por ejemplo, y de vuelta a “Eye on Design”, donde se estudia la relación laboral injusta e inequitativa, por ejemplo en la paga salarial y beneficios para las mujeres vs. hombres, la representación en género de panelistas y conferencistas en eventos de diseño alrededor del mundo, el uso de estereotipos sexistas en el diseño; la revista también estudia el des-socavamiento de las mujeres y otros grupos marginalizados en la historia del Diseño. Los temas tienen relevancia dentro de contextos económicos, porque develan las inequidades actuales de la profesión y la disciplina, cuando se tratan asuntos de las mujeres vs. los hombres; sin embargo, no es común hallar discusiones acerca de dónde confluyen, o cuál es la genealogía de dichas desigualdades. Más aún, si dichas problemáticas se miran desde las teorías de género—en vez de solo contemplar la historia de las mujeres—, es posible observar un esfuerzo sostenido y organizado desde

las narrativas históricas; mismas que tienen un desenlace pragmático en el acontecer cotidiano entre el Diseño y el género.

Por ello, la presente investigación es un esfuerzo más, por establecer vínculos entre la disciplina de Diseño y los estudios de género; estos tienen una confluencia desde la historia de los feminismos, mismos que permitan comprobar que la historia del Diseño, ha sido un vehículo de reproducción de desigualdades para las mujeres, y que si se atiende a sus discusiones más recientes, permiten entender la inclusión del género como aspecto relevante en los discursos y pedagogías de la disciplina. Así, fue necesario rastrear genealogías de los discursos históricos del Diseño, de tal manera que se den respaldo y evidencia a las mencionadas hipótesis. Luego, hubo dos recursos de investigación que sistematizaron la investigación, en metodología y perspectiva crítica de análisis; el primero fue el “Seminario de Posgrado - Investigación con perspectiva de género”, impartido en el “Centro de Investigación de Estudios de Género” (CIEG) de la UNAM, impartido por la directora de dicho Centro, Ana Buquet Corleto. En este seminario, se tuvo una primera aproximación al texto secular de la historiadora feminista Joan W. Scott “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, que dio pie a entender al género, no solo de una manera descriptiva, sino como sugiere la autora, como “elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos [que] es una forma primaria de las relaciones y significados del poder”.¹

Luego, el “Seminario de Investigación y Crítica de Textos”, del “Posgrado en Artes y Diseño” de la UNAM, impartido por Arturo Albarrán Samaniego. Seguidamente, se articuló el problema de investigación, como un asunto de implicaciones historiográficas, con sus evidencias halladas no solo en los archivos y fuentes documentales, sino en los puntos de vista empleados para la elaboración de sus discursos históricos, lo que delineó a continuación, la necesidad de emplear herramientas analíticas para tales fines. Estas ideas fueron complementarias a lo encontrado en el texto de Scott, ya que la autora señala en su texto, una hipótesis de trabajo donde un análisis desde la “categoría del género”, permitiría “alumbrar una historia que proporcionaría nuevas perspectivas a viejos problemas”.²

Desde estos fundamentos, se delimitó la temporalidad y ubicación a estudiar, con base en el reconocimiento del “viejo problema” de la falta de representación de las mujeres y otras manifestaciones de sexo, género y posturas políticas en la historia del Diseño; esta condición, se hizo patente conforme más se retrocedía en el tiempo, fue cuando se reconoció –en la obra de historiadoras como Anja Baumhoff, Katerina Rüedi-Ray y Marcia Feuerstein, entre otras– la concurrencia de este problema en un punto en común: la institución alemana de la Bauhaus. Ya que, aún con su breve duración –1919-1933–, ha sido un fenómeno paradigmático y recursivo, sobre todo cuando se señala como un hito en la institución del Diseño; además de que desde ella, se han formulado múltiples discursos históricos, teóricos y pedagógicos, que persisten hasta nuestros días. Resulta un canon en las enseñanzas de Diseño, recurrir a dicha institución, ya sea desde la historia del Arte o del Diseño.

¹ Joan W. Scott, “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”. *The American Historical Review* 91, n.º. 5 (1986), 1053-1075.

² *Ibid.*

Es desde esta última, que se hace notar la ausencia de autoría y agencia de las diseñadoras mujeres, quienes permanecen marginadas de los eventos históricos, a modo de comentarios anecdóticos, o subordinadas a las figuras de sus esposos; esto presenta problemas de vacíos históricos, al mismo tiempo que les resta agencia política a las mujeres dentro del Diseño, entendido éste como “Institución” académica desde los términos de Bourdieu. Las mujeres y otros grupos políticos, en un primer momento de la historia de la institución, no fueron considerados “agentes históricos” –de acuerdo con lo descrito por Scott en su teoría–; de igual modo, sus manifestaciones fueron subalternas a un orden de género en la historia misma; procedimiento mediante el cual, se mantienen al margen de las grandes narrativas del Diseño. Entonces, desde el enfoque histórico-teórico de Scott, es que se pueden interpretar desde el género el “cambio histórico”, desde la especificidad del contexto de dicha escuela.

Por tales motivos, es que aún en un contexto geopolítico distante y temporalmente lejano a la Bauhaus en Alemania –como lo es la Ciudad de México en el 2021–, resulta conveniente estudiar cuál fue la genealogía del orden del género y cómo operó en el contexto alemán de inicios del siglo XX; ya que mediante este tipo de investigaciones, se pueden estudiar a futuro, cuáles han sido las permanencias, cambios y transformaciones del orden político del género en las instituciones contemporáneas de Diseño. La investigación presentada, bien podría ser un referente para abordar proyectos que establezcan como premisa la relación entre Diseño y género, sobre todo desde una perspectiva histórica, que ha sido desde donde se ha fundamentado la relevancia y legado de la escuela alemana de Diseño. No obstante sus indiscutibles aportaciones, resulta necesario iniciar conversaciones acerca dicha escuela, desde nuestros contextos académicos, nacionales y latinoamericanos, precisamente donde las condiciones de desigualdad y violencia de género, son realidades que no han sido resultas.

Ahora, cabe señalar que en el contexto académico presente, sí existe una disposición disciplinar por visibilizar a dichos sujetos como agentes de la historia del Diseño, así como otras manifestaciones no hegemónicas, mismas que con el devenir del tiempo, han sido reconocidas; por ejemplo, a partir del año 2000, hubo una emergencia de textos críticos y revisionistas en lo que respecta al género y el papel de las mujeres en la Bauhaus. Entonces, para interpretar estos procesos de cambio y asimilación histórica, bien conviene acudir a la teoría de Ágnes Heller,³ en particular, la que se refiere a la construcción por “estadios de la consciencia histórica” para pautar las diferencias y continuidades de la institución. Así, dicha herramienta analítica, permite entender cómo se han modificado las preguntas ontológicas respecto a la Bauhaus, por medio de lo que Heller establece, que permiten develar las formas de consciencia histórica, y donde ésta se ve reflejada. Para tales fines, se describen a continuación, los cambios en dicha consciencia agrupados en pares –debido al contraste que se aprecia en dicha organización–, y su referencia vinculada al contexto de la Bauhaus.

El primer estadio, recibe el nombre de la “generalidad no reflejada”, donde se realiza un primer ordenamiento de existencia, de acuerdo con Heller; para tales efectos, se recurre a una legitimación de la narrativa por medio del “mito de la génesis”. Para la presente investigación, ese primer momento de instauración normativa del orden que

³ Ágnes Heller, *Teoría de la Historia* (Ciudad de México: Distribuciones Fontamara, 1997), 9-36.

señala la autora, se ve reflejado en el documento “Manifiesto” de 1919, de Walter Gropius; ahí se proclaman los valores de la nueva institución, proyectados desde el pasado medieval y con objetivos utópicos de la transformación de toda la sociedad alemana. Después, en el segundo estadio de la “consciencia de la generalidad reflejada en la particularidad”, que se caracteriza por una “consciencia de la historia y el cambio”. En dicho estadio, se establece un nuevo estándar ideológico para la Bauhaus, con la formulación de Gropius de su nuevo lema “Art and Technology – A New Unity”, que no solo da cuenta de la industria y el contexto tecnológico de la época, sino que reconoce que las influencias expresionistas de Johannes Itten, deben ser reorientadas hacia un nuevo enfoque productivo para la escuela. Lo anterior ocurrió al margen de la exposición de la Bauhaus de 1923, donde confluyeron varias características del contexto, como lo fueron las intervenciones de los artistas Theo Van Doesburg, László Moholy-Nagy, así como el “Primer Congreso Constructivista” en Weimar, en ese mismo año.

El tercer estadio, recibe el nombre de la “consciencia de la universalidad no reflejada”, donde se recurre a un estado “ideal” –es decir, no empírico– para estructurar la consciencia. En la Bauhaus, esta consciencia se alcanzó, con un esfuerzo conjunto de profesores, las publicaciones editoriales de textos académicos propios y el nuevo edificio en Dessau, que como una totalidad comunicativa, conformó la idea de la Bauhaus de “universalidad” y del “camino real para el futuro de la humanidad”, de acuerdo con los términos de Heller. El cuarto estadio de la “consciencia de la generalidad reflejada en la particularidad”, que se caracteriza por la elección del pasado desde la pluralidad. Walter Gropius, Ilse Frank y Herbert Bayer, eligen recortar la cronología temporal de la escuela, para la exhibición de la Bauhaus en el MoMA de 1938; de tal modo que el tiempo que se abarca, omite a los directores Meyer y van der Rohe, al establecer un período comprendido entre 1919 y 1928. La elección responde al estado “ideal” de la historia de la institución, que los agentes mencionados han decidido conferirle a su narrativa.

Para el quinto estadio de la “consciencia de la universalidad reflejada”, que se caracteriza por la incorporación de la “historia del mundo” y de sujetos históricos que son sus agentes; aquí se hacen presentes las narrativas contadas desde los puntos de vista de los obreros y las mujeres, siguiendo a Heller. De este modo, el quinto estadio resulta relevante para la presente investigación, sobre todo si se tienen en cuenta las observaciones de la historiadora, Joan Scott, al referirse a los sujetos históricos válidos que la “categoría de género” permite incluir.⁴ Hasta antes de este “estadio de la consciencia histórica” propuesto por Heller, las mujeres no eran consideradas sujetos históricos, agentes o con intervención primaria en las narrativas históricas. La aparición de la historia de las mujeres y del género, solo puede emerger a partir de este estadio; ya sea por la reciente consideración de incorporarlas como sujetos de la historia, es que se comprende la emergencia de dichos planteamientos en los estudios académicos acerca de la Bauhaus; por esta razón, las fuentes de referencia que consideran a las mujeres como sujetos históricos de la escuela, aparecieron hasta el año 2000, de acuerdo con el reconocimiento y selección de fuentes de la Bauhaus de Clive Edwards;⁵ esta aparición es por tanto, consecuente con las observaciones de Scott, respecto al género y la historia, y dependiente del “quinto estadio” de la consciencia histórica de Heller.

⁴ Joan Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”.

⁵ Clive Edwards, “Bauhaus: An Annotated Bibliography”, *Bloomsbury Design Library Biblio Guide* (London: Bloomsbury Publishing, 2019) Accessed April 28, 2020. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350097957.002>.

Con esta última consciencia en mente, es que se plantea la pregunta de investigación ¿Cuáles son y cómo operan las relaciones entre Diseño y género, en el contexto de la Bauhaus? Para estructurar esta discusión, se organizaron tres unidades de análisis; la primera, correspondiente al Capítulo I, se empleó el marco histórico referencial de Teresita de Barbieri, referido desde su texto “Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica”; ahí se estableció la temporalidad y las relaciones contextuales para la presente investigación, con una primera referencia en los feminismos anglosajones; estos tienen un origen común en los proto-feminismos del pensamiento ilustrado y la Revolución Francesa, de una fuerte presencia militante por los derechos al sufragio y a la educación. En el contexto imperial prusiano, que se cruza con el escenario de reorganización política de la primera gran guerra, esto resultó un momento que incorporó a las mujeres en nuevos espacios de la vida cotidiana y política.

Adicionalmente, otro texto referencial para la discusión, fue la teoría de Pierre Bourdieu expresada en su obra “La dominación masculina”, que permitió caracterizar y reconocer, las formas históricas de subordinación de las mujeres, a partir de las instituciones que conforman el orden político; así, en la referencia teórica de Bourdieu, la escuela es una de las instituciones interconectada con el Estado, que se encargó de administrar y distribuir formas de poder. Para reconocer los puntos de relación entre los discursos entre los archivos históricos y dicha dominación institucional en el contexto prusiano-alemán, se recurrió a dos métodos analíticos: el primero, de “Historia conceptual” propuesto por Reinhart Koselleck en “Futuro Pasado: para una semántica de los tiempos históricos”; el segundo, es la “causa formalis” y “nexo final” de Ágnes Heller, de su obra “Teoría de la historia”.

Con estas herramientas, se reconocieron “horizontes” a través de los conceptos, en cómo fueron empleados a partir de dos propósitos reconocidos por Koselleck: desde la experiencia cotidiana, entendida como “experiencia” naturalizada, que está basada en las costumbres del lenguaje; y un horizonte de “expectativa”, que formula nuevos conceptos y significados, a través de los cuales, se establece un orden de cambio social desde el lenguaje. Bajo esta lógica analítica, el “horizonte de experiencia”, común en el contexto previo a la formación de la Bauhaus, fue el de una designación y teleología de los cuerpos, basados en su biología; a estos usos del lenguaje, se contrapuso el “horizonte de expectativa”, de igualdad y paridad, que desdibujasen esas marcadas pautas culturales y políticas, que designaba las trayectorias de las mujeres de modos predeterminados y conclusivos.

Luego, otros conceptos fueron introducidos, que fueron modificando el “horizonte” lingüístico que denota también cambio social, como fue el caso del término “estándar”, en el discurso relativo a la educación de las mujeres, mismo que promovió la equidad de currículos y duraciones para la certificación educativa femenina. Con el empleo de la segunda herramienta analítica de Heller, se pueden agrupar todos estos cambios de horizontes, como “causa formalis” del contexto, que permiten entender la inclusión de las mujeres a la educación profesional en las artes y diseños, entendido como el “nexo final” o desenlace de los factores de dicho contexto.

Una vez que se ha clarificado el contexto previo a la formación de la Bauhaus, en un segundo inciso del mismo capítulo, se atienden los sucesos que acontecieron previos e inmediatos de la apertura de la institución. Ahí se reconoce el vacío historiográfico de las

fuentes, que narran los sucesos, a través de una totalidad de agentes hombres; por tales motivos fue necesario emplear un enfoque diacrónico, desde el generoso modelo analítico propuesto por De Barbieri, para considerar al género como una forma de “desigualdad social”, que auxiliado con la teoría analítica de la “dominación” de Bourdieu, permiten reconocer los privilegios de los hombres en el uso del *logos*; dicho estatus se mantiene desde el uso de armas simbólicas y físicas de violencia, de exclusividad masculina; con ello, se permiten negociar el poder, y dosificarlo entre miembros de su misma jerarquía de género-política.

En el tercer y último apartado del Capítulo I, se atienden los sucesos que ocurrieron después de la fundación de la institución “Escuela”, desde el modelo analítico de De Barbieri acerca del género como “conflictos de poder”. Se revisa la fuente documental de Anja Baumhoff, que considera a la Bauhaus como el resultado de un contexto de alemán de vanguardia política que otorgaba derechos equitativos para la educación en Artes y Diseño para las mujeres; sin embargo, esto no ocurrió sin obstáculos, ya que el estatus privilegiado de poder masculino y las pugnas por conservarlo, se problematizó con las solicitudes de ingreso a la escuela, cuando en el semestre de apertura el número de mujeres superaba al de hombres. A este suceso histórico, se contrapusieron medidas de control, tanto simbólico como físico, para asegurar la hegemonía masculina dentro de la nueva institución. Así, los pactos entre hombres, lograron construir una resistencia y fuerza opositora que escrutó contra el ingreso, las trayectorias y la acreditación académica de las mujeres en la Bauhaus.

Ahora bien, ya se han empleado modelos teóricos analíticos, que consideran al género como categoría de análisis de las relaciones sociales, más allá de las descripciones de un sexo biológico y binario; por lo que en el Capítulo II, fue necesario indagar desde enfoques posmodernos, que cuestionasen las reflexiones más fundamentales del género. De este modo, se discuten los modos en que se institucionaliza el género desde este análisis y se describe la razón de emplear el enfoque diacrónico: por la necesidad de hallar significados que expliquen las experiencias, identidades y afectos del género, que en aquel momento histórico no tuvieron cabida en el diálogo cultural. Entonces con herramientas analíticas diacrónicas, es que se pueden interpretar dichos fenómenos históricos, desde enfoques sensibles y apropiados a dichas manifestaciones.

Por tales motivos, se eligió el enfoque de la teoría analítica de Judith Butler, que fue revelador para la investigación. En su obra el “Género en disputa” se discute acerca de las categorías ontológicas “mujer” y “mujeres” como sujetos de representación política y los problemas que suponen estas identidades comunes. Para el caso de la Bauhaus, existen diferencias en la categoría mujer, como se señala Butler: esto se demuestra desde los archivos de la historiadora Brett M. Van Hoesen, quien encuentra representaciones de mujeres racializadas en la obra de Marianne Brandt. Es decir, “la nueva mujer” de la Bauhaus con corte de cabello *bubikopf*, vestimenta, urbana y de cierta clase social, exotiza a “otras” mujeres por su etnia y condición social; peor aún, es que producto de la racialización de esos sujetos, es que construye su identidad postcolonial, moderna y jerarquizada en lo político, como superior.

Con el problema de las categorías constitutivas del género expuesto, y con la problematización de “mujer” y “mujeres”, con la ayuda de la teoría analítica de Butler, se

realiza un desplazamiento hacia la constitución de la masculinidad, donde para el caso de la Bauhaus, se aborda el fenómeno del travestismo y la homosexualidad, a manera de contrapunto del deber-ser hegemónico. Más aún, si dichas expresiones e identidades en la Bauhaus son leídas desde Butler, ayudan a entender que el género no es algo que se consolida y permanece estático, sino algo que se actúa desde la voluntad de los sujetos. Luego, este fenómeno del “género performático”, que se describe en la teoría de Butler, una matriz de “sexo/género/deseo”, que no hace otra cosa que multiplicar las lecturas acerca de identidades, expresiones y afectos de los sujetos pertenecientes a la institución; estas manifestaciones del género aumentadas, carentes de aparente coherencia y no entendidas, son los fundamentos de la epistemología *Queer* del género, desde los que se interpretan los fenómenos en este apartado.

En el segundo y tercer apartado, se emplea la teoría analítica de Judith Halberstam de “The Queer Art of Failure” que permite comprender fenómenos de enseñanza en la Bauhaus, desde el género. En su contexto histórico, la escuela incurrió en una experimentación de formas de enseñanza de artes y oficios, respecto a su contexto histórico. Dichas formas alternativas desarrollaron nuevas pedagogías, si se atiende al texto de Halberstam. De acuerdo con la autora, la Bauhaus incorporó en un primer momento, saberes “bajos”, esoterismos, pensamientos utópicos, ideologías artísticas de vanguardia; todo ello constituyó una postura política radical y *Queer*, ya que estuvieron orientadas a una productividad y funcionamiento disciplinar como prioridades de la escuela; al contrario, permitía experimentar tanto a maestros como alumnos con nuevas formas de asociación; más aún, permitía la conformación de una identificación comunitaria y cohesión social disruptiva –que se aborda a detalle en el inciso 1.3–, la cual también fue causante de enfrentamientos con los colonos de Weimar.

En el cuarto apartado se abordan las posturas partidistas que convergieron en la Bauhaus, y desde la teoría *Queer* de Halberstam, se interpretan como fuentes de afronta política que combatieron a un emergente y poderoso nacional socialismo. La teoría *Queer*, permite entender, cómo es que estas posturas, ideologías y prácticas, fueron combativas del poder nazi, aún cuando fueron derrotadas; lo *Queer*, permite vislumbrar las propuestas de mundos alternativos que estos movimientos buscaron, así como el empleo de la Bauhaus como una plataforma política de emancipación colectiva. Aunque existe evidencia histórica, de la existencia de facciones internas en la escuela, que se confrontaron. Así la orientación social comunicativa de la escuela, surgió como un “error”, de acuerdo con el enfoque analítico de Halberstam; comunicar lo político, que se derivó de las publicaciones editoriales Bauhaus, y al final, se asimiló en el taller de publicidad para hacer redituable el diseño industrial Bauhaus, por medio de catálogos de ventas y demás comunicaciones externas a la comunidad de la escuela.

En el último Capítulo, se emplea la teoría analítica de Ágnes Heller, para proponer un proceso de conformación de “consciencia histórica” acerca de la Bauhaus, esto con la finalidad de dimensionar las influencias de la institución, así como sus legados para las escuelas de Diseño que le sucedieron. De igual modo, se emplea la segunda herramienta analítica, correspondiente al “poder-saber” planteado por Michel Foucault en su obra, Historia de la Sexualidad I. Desde ahí se plantean las siguientes preguntas ¿Cuáles son los “dispositivos” y “tecnologías” que se reconocen desde dicha teoría analítica, para controlar

el conocimiento en la escuela? Desde este cuestionamiento, se encuentra la referencia de Clive Edwards, quien organiza las fuentes históricas que tienen por objeto la Bauhaus; en esta sistematización de la información, se halla una temporalidad que permite ubicar los estudios de género con relación a la institución; sin duda, esta fuente observada desde las teorías mencionadas, revela que la preocupación por estudiar el género y sus desigualdades históricas en la Bauhaus, es un problema reciente y del siglo XXI, ya que su origen tiene como registro más antiguo el año 2001. Quizá el “dispositivo” más longevo y efectivo en la historia de la Bauhaus, se halló en la figura “mítica” del maestro y el “mito” de la Bauhaus, que tienen una fundamentación ideológica del poder, basado en el género masculino, como se verá en el análisis.

Por último se analiza la diseminación del discurso “mítico” de la Bauhaus, desde el proyecto sucesor de la *Hochschule für Gestaltung Ulm*. Para tales fines se emplea una herramienta de “análisis del discurso” de Teun A. van Dijk, aplicado a los textos seminales de Otl Aicher, profesor y teórico de la *HfG*, de donde se extraen fragmentos y conceptos clave que develan la obliteración de los estudios de género posmodernos, de una institución que declaró interés sociopolítico para la producción de diseño; sin embargo, los textos de Aicher, continúan reproduciendo formas de subordinación binaria, así como segregación a las mujeres. Esto resulta problemático, si se tienen en consideración que la *HfG*, fue el sitio donde figuras del diseño posmoderno se formaron y continúan hasta nuestros días. Dieter Rams y Tomás Maldonado, desde sus respectivos campos de producción, son referencias de rigor para la enseñanza y aprendizaje del Diseño en las instituciones actuales.

CAPITULO I

Movimientos y organizaciones de las mujeres por la representación política, educación y formaciones en Arte y Diseño, en el contexto alemán a inicios del siglo XX

1.1 El género como categoría de análisis. Del contexto político imperial a la formación de la Bauhaus (1890-1919)

Analizar la historia social del género en Alemania al iniciar el siglo XX, en términos de Pierre Bourdieu y su teoría de la “dominación masculina”, permite entender la “deshistorización” de las estructuras de la división sexual y analizar, por consiguiente, lo que se entiende como estático, eterno e inamovible, desde el esfuerzo interconectado de las “Instituciones”: “Estado”, “Escuela” y “Familia”, entre otras.¹ El autor, es decir Bourdieu, reconoce que el resultado de aquel esfuerzo es el ordenamiento político, mismo que ha propiciado movilizaciones y acciones colectivas de resistencia de las mujeres, orientadas a reformas jurídicas y políticas, en tensión contra las visiones “naturalistas y esencialistas”,² en torno a la diferencia entre los sexos. Por supuesto, previo a la formación de la *Stattliches Bauhaus* – La Bauhaus Estatal en Weimar–, que es uno de los escenarios para ejemplificar esta discusión, existió un contexto de dicha dominación y predominio de los hombres sobre las mujeres, en ambientes que se proyectaron hasta en lo académico, tema sustancial en este proyecto. Es así como, para Teresita de Barbieri –como primera fuente de apoyo analítico–, esto significó un primer momento del ejercicio de intuición y razón de los grupos feministas que, contextualizados a finales del siglo XIX y los inicios del XX, lanzaron una primera hipótesis, en su sentido causal:

¹ (Mayúsculas del autor). Pierre Bourdieu. *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 2000), 7-149.

² Acerca de estos puntos de vista; la primera, el naturalista, alega que el sexo es biológico y por ende natural, hecho que se comprueba en las demás especies animales; mientras que la visión esencialista, le atribuye a cada sexo, características que le son propias e inherentes a su ser. Marilyn Strathern y Carol MacCormack, *Nature, Culture and Gender* (New York: Cambridge University Press, 2001), 1-24.

“[...] la subordinación que afecta a todas o casi todas las mujeres es una cuestión de poder, pero éste no se ubica exclusivamente en el Estado y en los aparatos burocráticos. Sería un poder múltiple localizado en muy diferentes espacios sociales, que pueden incluso no vestirse con los ropajes de la autoridad, sino con los más nobles sentimientos de afecto, ternura y amor”.³

Entonces, resulta pertinente estudiar, so pretexto de la cita contigua, cómo estos poderes relacionados se ejercieron en el contexto histórico de las instituciones mencionadas por Bourdieu, en específico en lo que respecta a la “Escuela” y al género. De allí la relevancia de la mención de la Bauhaus como un contexto político en el que se apreció con claridad lo expuesto por Bourdieu.

Por supuesto, se puede advertir que, en el papel de las mujeres frente a la institución “Estado”, ya expresado en esa cita de De Barbieri, están los asuntos de la vida política de las mismas, así como su derecho al voto, que es uno de esos elementos contextuales, advertidos por Bourdieu, para explicar las institucionalizaciones del género dentro de la sociedad. En este sentido, el movimiento sufragista alemán tuvo, según fuentes, una larga batalla por la igualdad en la representación política de las mujeres. Este hecho, ya considerado por Anna Katharina Mangold desde la perspectiva histórica,⁴ –y como un primer apoyo documental referido desde el siglo XIX,– trata de las movilizaciones de las mujeres y su desarrollo en los movimientos políticos; en estos, inclusive, se puede rastrear el origen de la representación política de las mujeres, desde la Revolución Francesa.⁵ No obstante, en este contexto alemán, Mangold añade, que el problema político de las mujeres en Alemania, se extendía tanto a su competencia legal como personal. Por ejemplo, en los casos de firmas de contratos, que debían ser representadas por un pariente hombre;⁶ de alguna manera, un aspecto de institucionalización del género en el aparato del Estado, como bien señalaba Bourdieu.

Así, en el contexto alemán, las militancias partidistas, como el Partido Comunista Alemán –fundado por la relevante figura histórica de Rosa Luxemburgo para la militancia y los feminismos de base–, el Partido Democrático, Partido Central Católico, entre otros, que unieron intereses, según los datos recabados, para hacer peticiones, asambleas y manifestaciones, contra el anuncio del entonces emperador alemán y rey de Prusia, Wilhelm II (en la ilustración 1 se observa el territorio geopolítico del segundo imperio Alemán) y sus reformas democráticas, al parecer, silentes respecto al voto femenino.⁷ Ahora bien, si estos datos históricos se piensan desde el método analítico de Koselleck,⁸ que bien sirve para problematizar el discurso histórico desde sus principios básicos –

³ Teresita de Barbieri, “Sobre la categoría de género. Una introducción teórico-metodológica”. *Revista Interamericana de Sociología*, n.º. 2-3 (1992): 147.

⁴ Stefan Köngeter, Katharina Mangold y Benjamin Strahl, *Bildung zwischen Heimerziehung und Schule: Ein vergessener Zusammenhang* (Weinheim: Juventa Verlag GmbH, 2016) (Texto corrido).

⁵ Si se emplea como referencia el hecho de que Olympe de Gouge pugnó por los derechos de las mujeres en su “Declaración de los derechos de las mujeres y la ciudadanía femenina” en 1791. Rayna Breuer, “How German woman obtained the right to vote 100 years ago”. *Deutsche Welle*, 30 de noviembre de 2018, <https://www.dw.com/en/how-german-women-obtained-the-right-to-vote-100-years-ago/a-46256939>

⁶ *Ibid.*

⁷ Marcel Fürstenau, “Weimar, 1919: Birth of Germany’s first democracy”, *Deutsche Well*, 19 de enero de 2019, <https://www.dw.com/en/weimar-1919-birth-of-germanys-first-democracy/a-47143440>

⁸ Reinhard Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (Paidós: Barcelona, 1993), 333-357.

sobre todo entender el contexto histórico como “causa formalis” de lo argumentado,⁹ se puede interpretar este contexto como un “espacio de experiencia” y un consecuente “horizonte de expectativa”:¹⁰ primero, los conflictos bélicos globales, como la primera guerra mundial, los continentales como las Revoluciones Europeas entre 1917-1923, junto con los conflictos locales como la Revolución alemana entre 1918 y 1919, que fueron en su conjunto un “espacio de experiencia”, para dar forma, sin duda, a la reorganización política del género en Alemania. En este sentido, la condición de la guerra, exigió a las mujeres su participación en actividades remuneradas y, fuera del ámbito doméstico habitual. Inclusive, éstas tomaron parte de las cadenas de producción en fábricas, hechos que según Mangold, pusieron en escrutinio los argumentos “biologicistas” de la división sexual de la vida pública, excluyente para las mujeres, según expresa esta última.¹¹

Ahora, si bien este reordenamiento fue entendido desde la diferencia biológica – existencia de dos sexos, que corresponden a hombre y mujer con sus respectivos roles de género–, como lo confirma una segunda fuente de apoyo documental, Hedwig Richter–; esto dio lógica a la inclusión de 37 mujeres en el parlamento alemán en enero de 1919,¹² en palabras de Richter:

This cliché of a two-gender model – that women were responsible for social issues, and men were best suited for politics, foreign policy and war – seems strange from our perspective today [...]. The female members of parliament back then felt very strongly that they were responsible for these issues. The establishment of the welfare state, in which they were significantly involved, was one of the great achievements of the Weimar Republic.¹³

Así pues, el “horizonte de expectativa” de Koselleck ilustra, de acuerdo con Richter, en la idea de democracia como un estado de bienestar, ese cambio social radical apoyado por ambos sexos. De este modo, un mes después del “Decreto de inclusión”, promovido por Marie Juchacz, quien fue la primera mujer en asistir a una plenaria del parlamento y apelar por modificaciones en la agenda social para contribuir con el “bienestar” común: seguro de desempleo, educación, salud pública, ausencia por maternidad, vivienda, temas que

⁹ La “causa formalis”, de acuerdo con Agnes Heller, sirve como modelo para explicar acontecimientos históricos, así como sus motivaciones mediante la estructura social en la que se encuentran. Así, esta “causa” se concibe como una totalidad relativa, basada en sus partes constitutivas, como lo son las reglas sociales, las instituciones, los sistemas económicos, políticos y sus subsistemas relacionados. Agnes Heller, *Teoría de la Historia* (Fontamara: Barcelona, 1997), 50.

¹⁰ Dicha herramientas, consideran, en el orden respectivo, el “horizonte de experiencia” como todo aquello que se articula desde el lenguaje y se manifiesta en el discurso cotidiano; como lo son, conceptos tradicionales de la lengua de las fuentes, que son claves para comprender la realidad pasada. El “horizonte de expectativa” constituye las circunstancias que no han sido articuladas lingüísticamente pero que extraen de los vestigios del discurso, con la ayuda de hipótesis analíticas; el historiador se sirve de conceptos formados y definidos y que no están en las fuentes *per se*. Reinhard Koselleck, “«Espacio de experiencia» y «Horizonte de expectativa» dos categorías históricas”, en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (Barcelona: Paidós, 1993), 333-357.

¹¹ El trabajo en fábricas fue considerado una labor de varones, porque requiere fuerza física que es “natural” al sexo masculino. Ann Heilmann y Margaret Beetham, *New Woman Hybridities. Femininity, Feminism and international consumer culture, 1880-1930* (Routledge: New York, 2004).

¹² Rayna Breuer, “Marie Juchacz: A life for justice and equality”, *Deutsche Welle*, 19 de febrero de 2019, <https://www.dw.com/en/marie-juchacz-a-life-for-justice-and-equality/a-47038486>

¹³ Rayna Breuer cita a Hedwig Richter, “Reformerische Globalisierung. Neuordnungen von dem Ersten Weltkrieg” en *Frauenwahlrecht. Demokratisierung der Demokratie in Deutschland und Europa*, editado por Hedwig Richter y Kerstin Wolff (Hamburg: Hamburger Edition, 2018) (Texto corrido).

fueron –hasta ese entonces– ignorados.¹⁴ En ello, la incorporación de las mujeres –como sujetos de derecho por sí mismas– en la vida política alemana trajo consigo un “horizonte de expectativa”, que permitió diseñar y transformar el “espacio de la experiencia” cotidiana del género en el contexto histórico alemán; esto desde la experiencia de la “igualdad” en el derecho y las leyes.

No obstante, una vez que se garantizó su lugar de representación en parlamentos y votos, se introdujo un cambio y una nueva perspectiva, hacia la idea de paridad en la inclusión numérica de sujetos mujeres respecto a los varones. En suma, esto demuestra que, era posible para las mujeres, ser incluidas en la vida política del aparato estatal, como sujetos políticos, con facultades de auto representación – facultades que se ganaron con los cambios en los marcos legales– no sólo en término de ese estatus que las hacía autónomas para tomar decisiones políticas, legales, jurídicas; sino también en función de esas capaces de representar en lo político a otras mujeres, como fue el caso de su inclusión en los puestos parlamentarios por votación.¹⁵

Por otro lado, y una vez que se garantizó en el marco legal de derechos de representación de las mujeres ante el “Estado”, su poder de decisión en lo que respecta a su formación académica, también tuvo una reorganización respecto al género. Esta modificación se puede entender, desde los cambios y ampliaciones del “horizonte de expectativa” en la sociedad alemana de inicios del siglo XX, a partir de las relaciones de las mujeres con la institución “Escuela”. En ese sentido, y a través del apoyo de una tercera fuente de apoyo documental del autor James C. Albisetti, se entiende cómo las reformas en la educación de las mujeres, permitieron a través de cambios normativos, equilibrar y mejorar las participaciones de las mujeres dentro del aparato educativo. Claro, estos fenómenos resultan pertinentes, si se piensa en un escenario que enmarcó la inclusión de las mujeres y las relaciones del género dentro la Bauhaus. Por supuesto, y de acuerdo con esta última fuente, los cambios en materia educativa sucedieron desde las iniciativas imperiales previas a la formación del Estado Alemán, así como a los conflictos bélicos de inicio del siglo XX, en concreto, en formas de decretos por parte del imperio prusiano entre 1908-1909;¹⁶ desde luego, el alcance de ello tuvo un impacto que abarcó desde la educación básica hasta la formación universitaria.¹⁷

Ahora bien, bajo esa perspectiva, estos decretos, permitieron transformar el “horizonte de expectativa” de las mujeres, con una formación que las equiparó –en lo académico– con los hombres; puesto que, se les permitió incorporarse como maestras y profesoras, como demuestra la fuente, con una representatividad normativa evidente en la proporción numérica; así, por mandato, se permitió tener una proporción total de un tercio del profesorado. Bajo esa misma línea, también se implementaron políticas de admisión de mujeres, con matriculación completa en universidades. Más aún, previo a las reformas educativas, las mujeres no pudieron acceder a formaciones universitarias y, por tanto, hubo una completa omisión de todo el grupo demográfico dentro las Academias

¹⁴ Rayna Breuer, “Marie Juchacz: A life for justice and equality”.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ James C. Albisetti, “The Reforms of Female Education in Prussia, 1899-1908: A Study in Compromise and Containment”. *German Studies Review*, 8, n^o.1 (1985): 11-41.

¹⁷ *Ibid.*

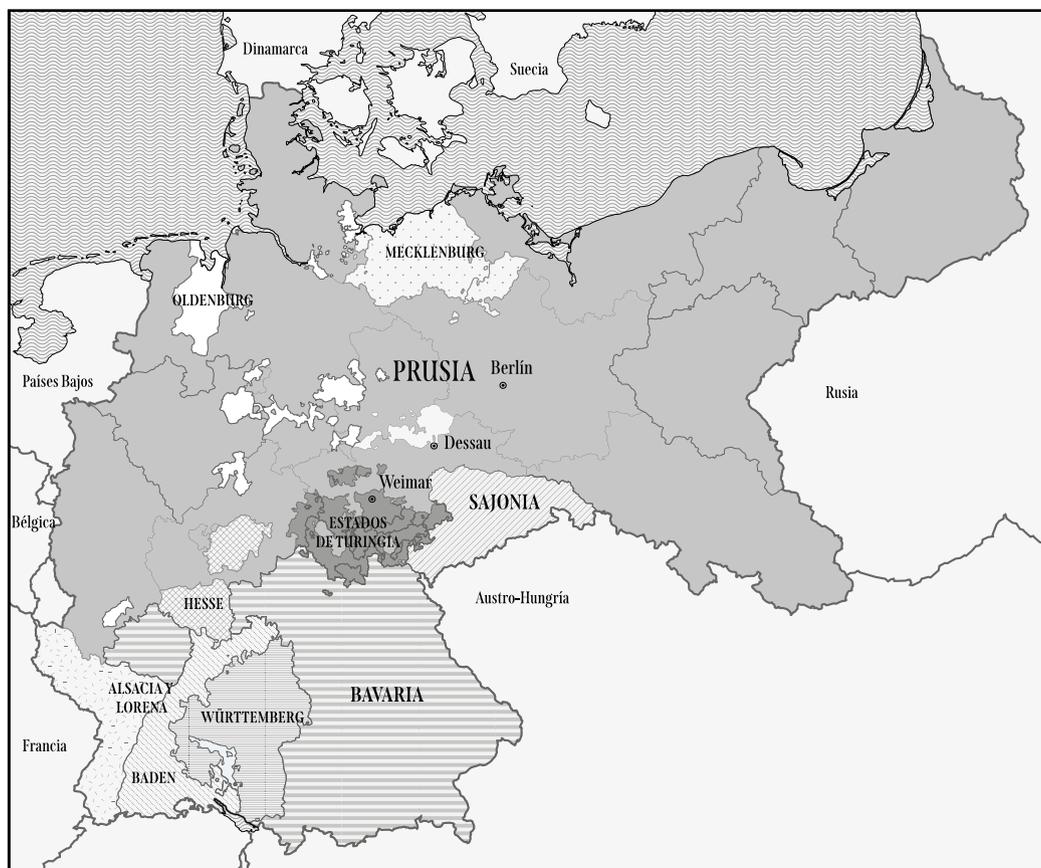


Ilustración 1. *Diagrama del Segundo Imperio Alemán. 1871-1918*, donde se señalan reinos importantes, gran ducados, capitales y ciudades. Ilustración de Joe Corridore, en John V. Maciuika, *Before the Bauhaus*.

de Arte, hecho que no se puso en evidencia hasta aquel momento. Albisetti afirma que, la preocupación del gobierno por la modernización educativa se debió al contexto de emergencia de los movimientos feministas:

Since the inception of the organized women's movement in the mid-1860's, it had placed a strong emphasis on achieving better educational and employment opportunities for middle-class girls, a focus not altered during the more activist phase of German feminism after 1890. The involvement of several leading activists in the planning of the reforms of 1908 may well have been the case of the closest cooperation between feminists and bureaucrats in the Second Reich.¹⁸

En consecuencia, y como se muestra en la cita anterior, la “Asociación para la Educación y Estudios Universitarios de las Mujeres” –donde participó la activista feminista Helene Langué– demandó derechos equitativos a través del concepto de “estándares”, como un “horizonte de esperanza”, que permitiera promover la equidad en la calidad de la educación de las mujeres; los estudios académicos comenzaron a cambiar, para dejar de ser considerados estudios “especiales” hacia estándares equitativos en currículos, duraciones y validez oficial, idénticos a los de los hombres. En efecto, así lo constata Albisetti, durante la conferencia convocada por el Ministerio de educación, por órdenes de la Emperatriz, evento en el que se incluyeron a observadores, de las cuales 23 fueron delegadas mujeres y 24 delegados hombres, con la finalidad de determinar las reformas en materia educativa:

The delegates all agreed about the desirability of raising academic standards in the girls' schools and of finally recognizing them as secondary institutions, with the necessary concomitant hiring more teachers with university training. There was also general agreement on the need to establish a fixed path to *Abitur* and to open matriculation to women.¹⁹

En virtud de ello, la introducción del “estándar” académico equitativo para niñas y mujeres dentro del “espacio de experiencia” educativo, demandó educación de calidad con relación al género. Al respecto Albisetti, reconoce que la exigencia de dicho “estándar”, incluyó que “las profesoras tuviesen formaciones universitarias, en vez de solo cursos especiales avanzados”,²⁰ y, por consiguiente, capacitarlas en las mismas maneras que a los hombres.

Ahora, otro aspecto que sobresale en esta tercera fuente de apoyo documental, es el “espacio de experiencia”, dentro del que se emplea el término “especial”, respecto a la educación de ciertos sujetos, puesto que, tienen necesidades específicas por su condición de género, como lo demuestra la fuente: “Más deseado fue que las maestras de secundaria asistiesen a universidades en vez de a cursos avanzados especiales”.²¹ Es desde esta categorización, distintas para las mujeres, que se puede corroborar un aspecto más de la Teoría de Bourdieu, donde se caracteriza la asimetría entre mujeres y hombres desde estratos culturales, que designan los ‘espacios de experiencia de los sujetos’: “existe una

¹⁸ *Ibid.*, 12.

¹⁹ Albisetti “The Reforms of Female Education in Prussia”, 32.

²⁰ *Ibid.*, 18

²¹ *Ibid.*

asimetría radical entre el hombre, sujeto, y la mujer, objeto de intercambio: entre el hombre responsable y dueño de la producción y de la reproducción, y la mujer, producto *transformado* de ese trabajo.²² En ese sentido, se puede ver cómo es que los hombres son considerados los sujetos de la educación, ya que éstos siguen procesos de formación académica, que les son inherentes, y por lo tanto regulares o normales, según el contexto y las fuentes de referencia. Mientras que la condición de ser mujer, un ser leído como un otro –otredad–, y por tanto, irregular o atípico; es decir, sus procesos y trayectorias académicas, están asociadas a la misma idea de su género, una condición “especial”. Sobre todo, el empleo del concepto “especial”, que denota un ordenamiento de género donde existe una jerarquía para privilegiar, de un modo asimétrico la preparación académica de ciertos sujetos políticos diferenciados, entendidos desde una jerarquía inferior por su sexo.

En adición, otro factor que sostuvo la desigualdad académica – desde el uso del lenguaje que remarca Koselleck– fue la segregación por sexos, que mantuvo el privilegio de acceso al *Abitur*,²³ como un “estándar” exclusivo de las escuelas de hombres. Mientras que, para las mujeres solo existieron cursos “especiales” de tres años de duración.²⁴ Esta condición inequitativa de instituciones dividida por sexos, puso en desventaja a las mujeres en el acceso a la educación superior, puesto que el *Abitur* fue un requerimiento obligatorio en muchas instituciones para continuar los estudios. De tal modo que, cuando los grupos civiles expusieron estas discusiones, propugnaron por reformas educativas equitativas, argumentadas desde los privilegios estructurales de los hombres en el sistema educativo, mismos que fueron contrastados con las condiciones académicas de las mujeres; esto como evidencia de una falta de derechos para así ser exigidos al “Estado”. En consecuencia, el Imperio Prusiano reconoció que sería deseable incorporar a algunas mujeres al *Abitur* y a los estudios universitarios, por lo que implementó políticas para que las niñas y mujeres lograron este fin; no obstante, también incentivó los seminarios “especiales” para mujeres, denominados *Frauenschulen*, lo cual revela un interés por limitar el número de *Abiturientinnen*.²⁵ Lo anterior constituye, en términos de Agnes Heller, una “causa formalis”,²⁶ que explica cómo la institución “Estado” en interconexión con la “Escuela”, permitieron incorporar a las mujeres a un sistema educativo más equitativo, en especial, en relación con los estándares “especiales” y su lenta modificación en aquel momento histórico.

Sin duda, mantener ambos sistemas educativos para las mujeres prusianas, fue por un lado, un contexto de transformación educativa, que luego sería un referente cultural para la equidad del Estado alemán moderno; mientras que, por otra parte, también mantuvo

²² (Itálicas del autor). Bourdieu, *La dominación masculina*, 62.

²³ De acuerdo con Albisetti, el *Abitur* es, una acreditación académica después de la secundaria, que se obtiene por examen, después de una educación de 10 años en promedio, y que define las trayectorias académicas subsecuentes. Albisetti “The Reforms of Female Education in Prussia”, 12.

²⁴ *Ibid.*, 16.

²⁵ Nombre que recibe la certificación para la educación universitaria de las mujeres. James C. Albisetti, “The Reforms of Female Education in Prussia”

²⁶ La “causa formalis”, es propuesta por Ágnes Heller en *Teoría de la Historia*, como marco conceptual y analítico que permite entender los contextos y sus motivaciones, y que tiene por finalidad dar explicación de los fenómenos sociales e históricos, desde una concepción de “totalidad relativa”, donde se articulan, por ejemplo, normas sociales, instituciones, sistemas políticos, económicos, así como sus agentes. Ágnes Heller, *Teoría de la Historia*, (Ciudad de México: Fontamara, 1997), 150.

un orden del género tradicional con ideas conservadoras acerca de las mujeres y los empleos considerados propios de su género, como asistentes de oficina y secretarías.²⁷ En efecto, el Ministerio de Educación y sus directivos, a menudo hicieron referencia en sus argumentos desde los “espacios de experiencia” del “llamado natural”, con un énfasis en aquellas “leyes de la naturaleza” que debiesen ser reforzadas por las instituciones.²⁸ No obstante, la aportación de las reformas, en ese horizonte histórico, tuvo un impacto benéfico para la vida de las mujeres, ya que como las fuentes demuestran, se incrementó el acceso general de dicho grupo a la educación:

We can say that, in a first place, educational expansion led to a decrease in the number of women without a vocational training and to a strong increase in women with vocational training (from the 1919-1923 cohort to the 1949-1953 cohort), and in a second phase, to a decrease in women with vocational training a steep increase in women with higher formal educational qualifications, such as Abitur or a university degree.²⁹

Por estas razones, las reformas prusianas de la educación, respondieron a las “expectativas” que plantearon las primeras organizaciones feministas, mismas que De Barbieri define como militancias en aquel momento histórico, porque expusieron las asimetrías del poder político, a través de la validación del discurso estatal que las desfavorecía, para luego proponer un “estándar” que reorganizara los esfuerzos educativos institucionales, para así poder ejercer sus derechos académicos. Es de interés hacer notar que, después de las reformas educativas, sucedería la abdicación monárquica y la constitución de la República Federal Alemana, entre el período comprendido de 1919 a 1923; es decir, en el contexto político imperial, las reorganizaciones económicas que dieron pie a la incorporación laboral de las mujeres, fueron sucedidas por un Estado con representación parlamentaria equitativa –con un número igual de mujeres y hombres en sus puestos– dentro del emergente poder democrático; de tal modo, que todo ello representa los factores o “causa formalis”,³⁰ que explican el recorrido hacia la consolidación de los Derechos Educativos equitativos para las mujeres en la República de Weimar, misma que ahora adquiere un significado de “nexo final” o consecuencia histórica.³¹

Por otra parte, otro aspecto para considerar además la reorganización social y política del género en el “Estado” y la “Escuela”, las cuales permitieron a las mujeres –a nivel individual y colectivo– pugnar por sus derechos legales y educativos, es la manera en que estos cambios tuvieron una afectación en otra de las instituciones interconectadas del poder político de acuerdo con Bourdieu; la “Familia” en este horizonte político. Es decir,

²⁷ El número de mujeres oficinistas continuó en ascenso en un 200% entre 1907 y 1925 [...] En 1925, dos tercios de todas las trabajadoras de oficina, fueron mujeres solteras de menos de 25 años, con lo que se demuestra un contexto con una creciente demanda de incorporación de mujeres en la vida económica productiva, y por tanto, de formaciones académicas para solventarla. Katharina von Ankum, *Woman in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture* (Berkeley, University of California Press: 1997), 4.

²⁸ *Ibid.*, 41.

²⁹ Hans-peter Blossfeld y Götz Rohwer, “West Germany”, en *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*, editado por Hans-peter Blossfeld y Kathleen Kiernan (New York: Routledge, 2019) (texto corrido).

³⁰ Heller, *Teoría de la Historia*, (Ciudad de México: Fontamara, 1997), 150.

³¹ Heller considera en su modelo teórico, a la Historia como una totalidad, que puede ser explicada por una causalidad de factores; a dicha finalidad, como una reconstrucción de las voluntades humanas, motivaciones e ideas, resultan ser factores mediales que le dan sentido o que significan determinados resultados; una consecuencia o “nexo final”. Ágnes Heller, *Teoría de la Historia*.

tales modificaciones en la perspectiva más cotidiana, aquella que se refiere en concreto a las interacciones sociales diarias y familiares, son el “núcleo de las relaciones de género” de acuerdo con De Barbieri;³² ya que son el sitio de la sociedad donde se encuentran las figuras de madre, progenitora, esposa, ama de casa, hija, etc., pero, sobre todo, la figura de jefe de familia, como sostén económico del hogar, padre, esposo e hijo. Asimismo, esta institución se puede entender según Bourdieu, porque su “dominación masculina”, está inscrita en la tradición y, por tanto, articula la idea de la historia. Ciertamente, las relaciones de género comprendidas dentro del núcleo de la “Familia”, permiten entender cómo las mujeres en el ámbito cotidiano interactúan con lo público – en el orden laboral o académico–, ya sea desde una relación de dominación o de agencia, en la decisión de sus trayectorias de vida. Dado que dichas decisiones dependen de sucesos familiares como el casamiento y engendrar, en detrimento de su incorporación, continuidad y permanencia educativa. De igual modo, analizar los cambios sociales en dicha institución, permitirá entender el acceso de las mujeres a la educación universitaria en Artes y Diseños.

Así, entender los cambios en la institución “Familia” en el contexto histórico prusiano-alemán, permitiría entender cómo las mujeres pudieron cambiar sus relaciones en el orden político de género, y así asumir papeles diferentes a los de madre y/o cuidadora, que por tanto, les permitió acceder a nuevos ámbitos de relaciones fuera de la estructura tradicional de “Familia”, con sus roles reproductivos y limitaciones correspondientes. En efecto, la pensadora Marianne Weber, reconoce que durante el *Kaiserreich* se hizo notar una oposición de las mujeres contra él:

Fight by modern women for spiritual and legal maturity, for the possibilities to develop individual gifts and powers, for the freedom of each individual to determine for herself the meaning of her own being over against perceptions of her destiny.³³

De tal modo que, con los cambios políticos y legales que acontecieron, también plantearon interrogantes acerca del estatus social de las mujeres. Por ejemplo, el cuestionamiento que la académica Tracie Matysik, ha reconocido después del derrocamiento de la monarquía y el advenimiento de la “era de Weimar”, los cambios políticos trajeron consigo un problema ontológico de la “categoría mujer”:

How to make sense of the category of “woman” and all of the possible attributes that marked her as different from “man” now that she no longer embodied legal and political difference.³⁴

La autora identifica los cambios en los ámbitos sociales, que se radicalizaron con la “Guerra total”, misma que transformó el paradigma de la subjetividad política de las mujeres vs. los hombres.³⁵ Primero, las mujeres fueron movilizadas en masa, al servicio de la guerra, como mano de obra industrial, al mismo tiempo que mantuvieron sus labores

³² De Barbieri, “Sobre la categoría de género”, 157.

³³ Matysik cita un extracto del ensayo “The Woman Question and Women’s Thoughts” de Marianne Weber. Tracie Matysik, “Weimar Femininity: Within and Beyond the Law” en *Weimar Thought. A Contested Legacy*, editado por Peter E. Gordon y John P. McCormick (New Jersey: Princeton University Press, 2013) (Texto corrido)

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

de administración de la vida doméstica: la adopción del concepto de ración, produjo un esfuerzo creativo para alimentar a sus familias, así poder darles cuidados propios a los futuros soldados y continuar su labor reproductiva, menciona Matysik; las mujeres se volvieron una parte crucial de los esfuerzos de guerra. Después, con el fin de la guerra, la revolución, la subsecuente institución de la República de Weimar y su Constitución, les otorgaron igualdad legal y política a las mujeres, fuese esta deseada o no, añade Matysik.

La autora, de igual modo remarca que la confrontación al nuevo Estado por parte de las mujeres, continuó de manera explícita, aún después de que se les garantizó la igualdad; ya que éstas, se organizaron para exigir derechos a la contracepción, aborto y por el control de sus propios cuerpos; más importante aún, fue el planteamiento de su ciudadanía y de participantes de la vida política del Estado.³⁶ Por tales motivos, resulta pertinente estudiar las relaciones que tienen el matrimonio y el embarazo de las mujeres, ya que estos dos sucesos, no solo se encuentran relacionados e intervienen en las trayectorias políticas de las mujeres, sino que mantienen su permanencia en roles tradicionales de madres y cuidadoras de la familia. Entonces, estudiar las trayectorias académicas de las mujeres en este contexto, resultan sucesos prioritarios fuera del mandato reproductivo y de cuidados tradicionales.

De acuerdo con la información demográfica recabada en las fuentes documentales de aquel período histórico, donde se establece una relación entre la historia de vida y educación: “importantes cambios en la edad de entrada al matrimonio y la fertilidad, están por lo regular, relacionados con los cambios en los logros educativos de las mujeres”.³⁷ En efecto, los autores Hans-Peter Blossfeld y Kathleen Kiernan, demuestran a través de datos demográficos, un cambio en la edad de matrimonio y por tanto de la maternidad de las mujeres alemanas, en particular entre los años de 1919 a 1923, donde la proporción de mujeres solteras de 20 años –edad promedio de las aspirantes a la Bauhaus–,³⁸ fue del 90%.³⁹ Los autores sostienen que la continuidad educativa de las mujeres tuvo un efecto, en aplazar la edad del matrimonio y, por ende, la edad del primer embarazo. Dado que hubo un gran porcentaje demográfico de mujeres solteras en aquel rango de tiempo, en conjunto con las reformas educativas del país, porque dieron pie a que los porcentajes de acreditaciones profesionales, para ingreso a la universidad, fueran en ascenso hacia el 1924.⁴⁰

A continuación se presentan los datos de Blossfeld y Rohwer,⁴¹ de los “Cambios en la edad de ingreso al matrimonio en Alemania Occidental, desde la proporción de solteras de edades específicas (porcentajes)” –ver ilustración 2– y “Permanencia académica de las mujeres por grupos de edad en Alemania occidental (porcentajes)” –ver ilustración 3–.

En dichas ilustraciones, se pueden observar los datos que se correlacionan; por un lado, el grupo demográfico de mujeres que permaneció en soltería y en edad de estudios

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Michael Siebenbrodt y Lutz Schöbe, *Bauhaus 1919-1931* (New York: Parkstone International, 2012) (texto corrido), 2844/4191.

³⁹ Hans-Peter Blossfeld y Götz Rohwer, “West Germany” en *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*, editado por Hans-Peter Blossfeld (New York: Routledge, 1995) (texto corrido).

⁴⁰ Durante dos períodos de tiempo, 1919-23 y 1924-28, el porcentaje de mujeres que acreditó *Abitur* al término de la secundaria, ascendió de 1.7 a 3.5%. Hans-Peter Blossfeld y Götz Rohwer, “West Germany” (texto corrido).

⁴¹ *Ibid.*

universitarios o superiores (20 años) en la ilustración 2; después, las acreditaciones para la educación superior de las mujeres y su incremento en los períodos comprendidos entre 1919 hasta 1933, en la ilustración 3.⁴² El grupo con “*Abitur* con orientación vocacional”, que permitió el acceso a instituciones de educación superior, tuvo un incremento del 1.7% al 3.0%. De igual modo, los grados universitarios, se incrementaron del 2.1% al z%. Entonces, es posible afirmar desde la fuente, que la expansión educativa tuvo un impacto en el incremento del número de mujeres con acreditaciones para la educación formal, como el *Abitur* o la Universidad. Más aún, Blossfeld y Kiernan, proveen con un modelo de variables en el tiempo, donde confirman el efecto de la educación y su impacto en la edad de formación de la familia, ya que el sistema educativo requiere tiempo individual, por lo que la oportunidad de casarse disminuye, y con ello, la edad del primer embarazo.⁴³ Sin duda, estas correlaciones fueron “causa formalis” que explica la situación y acceso de las mujeres a su educación en aquel momento histórico.

No obstante, existieron “causa formalis” de fuerza opuesta, es decir, aquellas que obstaculizaron el acceso de las mujeres a la educación – encontrada en la misma fuente de Blossfeld y Rohwer-. Éstos señalan que el Estado de bienestar alemán fue conservador en temas de familia, pues estuvo comprometido con la unión conyugal familiar tradicional, ya que por un lado el sistema de impuestos penalizó los modelos de familia donde madre-padre trabajaban, y privilegió a las amas de casa o trabajadoras de medio tiempo. Luego, se interpreta otra “causa formalis” desde la misma fuente documental, en el subdesarrollo de los servicios públicos y la insuficiente capacidad o número de kínderes, prescolares y guarderías. Por estas razones, las mujeres que se casaban o tenían a su primer hijo, suspendían sus labores económicas remuneradas; asimismo, mencionan que en la mayoría de los casos, estas madres no se reincorporaban al mercado laboral, y se dedicaban a las actividades domésticas de modo exclusivo.⁴⁴

En efecto, es posible establecer una relación entre la teoría de Bourdieu y la información contextual, desde el método de Koselleck, si se atiende al significado de “tradicional” en el contexto alemán, sobre todo porque este concepto tiene un efecto, para ese futuro inmediato, en el contexto de la Bauhaus. De este modo, el “espacio de experiencia” que comprende el concepto de “tradicición” se encuentra según las fuentes, asociado a los significados de la unión conyugal como fundación de la institución “Familia”; después, el embarazo marca la posición social de la mujer, que de acuerdo con la “tradicición”, y por sus capacidades biológicas reproductivas, le corresponde de manera “natural” una labor en la división sexual del trabajo: permanecer en el espacio doméstico, para las labores del cuidado familiar.

Al respecto, Bourdieu explica que, esta fuerza de la “visión androcéntrica” que opera en un sistema que se retroalimenta a sí mismo: “legitima una relación de dominación

⁴² De acuerdo con el curso “Modern German History – The German Education System 1871-1945” de Maria Eugenia Jordan Chelini, las formaciones académicas en Alemania incluían una formación primaria obligatoria de ocho años, con la que se estableció el concepto de ‘educación básica’; entonces, aquel primer nivel, por ser educación elemental, no se ve reflejada en la ilustración 3. Se enlistan los valores para las posibilidades educativas que sucedían a dicho nivel, con diversidad de orientaciones vocacionales. Entre las que se encontraban: universidades, universidades técnicas, escuelas nivel media superior, escuelas nivel medio superior técnicas, escuelas técnicas y las escuelas de continuación industrial. Maria Eugenia Jordan Chelini. “The German Education System 1871-1945” (tema del seminario ‘Modern German History’, Haifa Center for German & European Studies, 2016), 4-10.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

Cohorte de nacimiento	Proporción de mujeres solteras por edad							
	20	24	28	32	36	40	44	48
1964-68	89	-	-	-	-	-	-	-
1959-63	78	40	-	-	-	-	-	-
1954-58	73	32	19	-	-	-	-	-
1949-53	65	24	11	7	-	-	-	-
1944-49	65	15	7	4	3	-	-	-
1939-43	80	21	8	5	3	3	-	-
1934-38	76	23	9	6	5	5	4	-
1929-33	86	32	13	7	6	5	5	4
1924-28	90	40	16	11	8	6	5	5
1919-23	90	46	20	13	10	9	7	7

Fuente: German Socio-economic Panel, 1988.

Ilustración 2. Cambios en la edad de ingreso al matrimonio en Alemania Occidental, medido por proporciones de mujeres solteras en edades específicas (porcentajes). Ilustración de Hans-Peter Blossfeld, *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*.

Logro educativo	Cohorte de nacimiento									
	1919-23	1924-28	1929-33	1934-38	1939-43	1944-48	1949-53	1954-58	1959-63	1964-68
Título de escuela secundaria inferior sin formación profesional	51.4	44.0	50.7	39.4	26.9	20.7	17.0	13.9	10.4	20.5
Título de escuela secundaria intermedia sin formación profesional	3.5	4.4	5.3	1.7	2.2	2.2	2.7	2.8	3.5	16.9
Título de escuela secundaria superior sin formación profesional	0.3	0.6	0.3	0.3	0.5	0.9	0.5	1.8	7.9	13.4
Título de escuela secundaria inferior con formación profesional	27.3	34.2	24.3	38.0	43.9	44.4	44.7	34.4	26.8	17.2
Título de escuela secundaria intermedia con formación profesional	12.9	9.8	10.9	16.5	18.2	20.7	21.1	26.2	32.3	25.2
Título de escuela secundaria superior (<i>Abitur</i>) con formación profesional	1.7	3.5	3.0	1.1	2.5	1.5	4.4	8.2	10.4	6.6
Acreditaciones universitarias profesionales	0.7	2.2	2.3	0.8	2.2	3.7	2.2	2.6	2.7	0.2
Grado universitario	2.1	1.3	3.3	2.2	3.5	5.9	7.4	10.0	6.0	-
Total	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0
N	286	316	304	358	401	324	365	389	403	425

Fuente: German Socio-economic Panel, 1988.

Ilustración 3. Logros educativos por cohortes de mujeres en Alemania Occidental (porcentajes). Ilustración de Hans-Peter Blossfeld, *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*.

inscribiéndola en una naturaleza biológica, que es en sí misma una construcción social naturalizada”,⁴⁵ pero que sobre todo, resulta arbitraria en lo que respecta al cuerpo –y sus diferencias sexuales–, así como sus costumbres y funciones. Bourdieu añade, este “trabajo de construcción práctica”, impone una “definición diferenciada” de los usos legítimos del cuerpo, como nos demuestra la fuente contextual, por ejemplo, la asignación “tradicional” a las mujeres alemanas al ámbito doméstico por su capacidad de gestación, misma que las sustraen de las fuerzas económicas productivas. Para Bourdieu, estos fenómenos constituyen un “*nomos* arbitrario” que instituye y reviste la divisiones por género de una objetividad, porque apela a una presunta ley natural, y por consiguiente, dicta su opuesto en lo contranatural. De este modo, la arbitrariedad cultural, dice Bourdieu, se encarna en “hábitos”, y vuelven la percepción del mundo de acuerdo con sus principios operativos. Luego, resultado de estos “hábitos”, es que se puede comprender la resistencia del contexto alemán, al cambio del orden político, ya que éste, atenta contra la “tradicición” y los “hábitos” de una maquinaria de significados y relaciones en el “espacio de experiencia”.

No obstante, a los cambios en el “horizonte de expectativas” del género, no es de sorprenderse que existiera resistencia a las modificaciones que representaban en el espacio cotidiano de la “Familia”, sobre todo si se entiende que los “hábitos” son interiorizados – tanto por mujeres como por hombres–, al punto de ser una “somatización de las relaciones sociales de dominación”, que según Bourdieu, se vuelven los mecanismos de “deshistorización” y de “eternización” relativas a las estructuras de división sexual. Justamente, es necesario enfatizar, que éstas modificaciones en la institución “Familia”, dieron pie a nuevas condiciones para las mujeres, como que éstas se situaron fuera del ámbito de lo “tradicional”, para poder incorporarse a la fuerzas productivas o en los estudios universitarios; esto último debe estudiarse con detenimiento, para entender la institucionalización del género en la Bauhaus, es decir, cómo los “hábitos” y la “tradicición” operaron, confrontados al escenario de reorganización política del poder.

En suma, se ha observado como en la coyuntura histórica de Alemania, su primera posguerra y previo a la formación de la *Staatliches Bauhaus in Weimar*, hubo conflictos bélicos, cambios políticos, así como reorganizaciones del poder, y éste en particular tuvo efectos en el sistema sexo-género del contexto; otro aspecto relevante de este contexto, fue que los eventos se retroalimentaron unos a otros, a través de lo que Pierre Bourdieu reconoce como componentes institucionales conectado entre sí, por la “dominación masculina”. Así, desde la referencia analítica de Teresita de Barbieri, se reconocieron genealogías causales de los movimientos de políticos de las mujeres, sobre todo aquellas que estuviesen relacionadas con la incorporación de las mujeres en la educación superior, no solo para presentarlas como “causa formalis” del contexto específico de la Bauhaus, sino para denotar, un paisaje de rápidas asimilaciones de nuevas formas de organización política y las contradicciones que sucederán más adelante.

Ahora bien, para discutir dichas genealogías, se realizó una aproximación mediante el método de “Historia conceptual” propuesto por Reinhardt Koselleck, para explicitar los cambios sociales, desde conceptos que guarden una relación con la realidad de un contexto en transformación, como el presentado en Alemania de principios del siglo XX. Como resultado de este aparato de análisis, se puede entender, cómo los “espacios

⁴⁵ Bourdieu, *La dominación masculina*, 37.

de experiencia”, en lo que respecta a los “sistemas de sexo-género”, vieron ampliados sus “horizontes de expectativa” en materia de participación de las mujeres fuera de roles “tradicionales”, mismos que las mantuvieron subordinadas a las decisiones –individuales y colectivas– de los hombres. En efecto, una serie de cambios que comenzaron con el derecho a votar, posicionó a las mujeres en cargos públicos, que incorporaron sus intereses y puntos de vista, como el derecho a una educación de calidad para mejorar sus condiciones de vida: prepararse para una vida laboral productiva digna. En consecuencia, la posibilidad de una vida fuera de la maternidad y el cuidado de la familia surgió como un modelo de vida para más mujeres, no obstante, existieron resistencias que se respaldaron en la “tradicición” para contener estos cambios del “espacio de experiencia”. La “tradicición” resulta en sí, un propio “horizonte de experiencia” para contrarrestar las organizaciones emergentes del orden político. En efecto, individuos, organizaciones civiles, miembros parlamentarios y gobierno, objetaron las capacidades de las mujeres, desde supuestos biológicos, anatómicos y fisiológicos, para justificar su jerarquía inferior por naturaleza, respecto a los hombres.⁴⁶ Sin embargo, y pese a que los primeros feminismos, como lo explica De Barbieri, fueron militancias activas de exigencia política que trabajaron desde hipótesis causales, la pugna contra la resistencia tradicionalista, fue constante y sostenida. Los diálogos para lograr alianzas partidistas y pactos con el poder fueron estrategias claves para promover mejoras en las condiciones de vida de las mujeres en Alemania.

Estos eventos históricos en su conjunto pueden entenderse como eslabones de eventos interrelacionados, o bien desde la teoría de Ágnes Heller, como la “causa formalis”; principios que permiten explicar y entender causalidades en los acontecimientos, estructuras o sociedades particulares, que no solo conforman la Historia como tal, sino que consideran a ésta, como el “nexo final”, es decir, a modo de un resultado concreto. Para el contexto específico de la institucionalización del género en la Bauhaus, permite entender cuales fueron los eventos que finalizarían en una mayoría de solicitudes de ingreso por parte de las mujeres, a una nueva “Escuela Estatal de Artes”, ubicada a unas calles del centro político de poder democrático, la nueva República de Weimar en Alemania. Una proporción de ingreso de mujeres a la formación en Artes y Diseño, que hasta aquel momento no tuvo precedentes, y que sería considerado un nuevo estándar para las instituciones modernas de enseñanza en ese campo. Sin embargo el solo acceso a la formación universitaria no garantizó la agencia de las mujeres en su elección de trayectorias académicas y profesionales, derechos que continuaron en disputa con el poder en turno, para lograr su pleno ejercicio dentro de la institución.

⁴⁶ Existen tratados de la ciencia, como da cuenta Londa Schiebinger, para justificar y elaborar discursos, desde la biología, anatomía y la fisiología, acerca de la inferioridad de las mujeres. Muchos de estos discursos se sustentaron en la eugenesia, y resurgieron en el contexto alemán de principios del siglo XX. Londa Schiebinger *¿Tiene sexo la mente? Las Mujeres en los orígenes de la ciencia moderna* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2004), 11-306.

MODELO ANALITICO

Teresita de Barbieri	<i>Sobre la categoría de género</i>	“Subordinación de las mujeres por medio de las Instituciones y su Poder”
Pierre Bourdieu	<i>La dominación masculina</i>	Instituciones (Estado, Escuela y Familia) Interconectadas

HERRAMIENTAS ANALÍTICAS

Reinhart Koselleck	<i>Historia Conceptual</i>	“Espacio de experiencia y horizonte de expectativa”
Agnes Heller	<i>Teoría de la Historia</i>	“Causa formalis y Nexo final”

FUENTES DOCUMENTALES

Anne Katharina Mangold

James C. Albisetti

Hans-Peter Blossfeld

Götz Rohwer

Ilustración 4. *Diagrama de la estructura metodológica del inciso 1.1.* En este esquema se muestran los dos modelos teóricos analíticos empleados en la sección correspondiente, útiles para analizar las fuentes documentales, a través del uso de las herramientas de “historia conceptual” de Koselleck, así como “causa formalis” y “nexo final” de Ágnes Heller, para estructurar los eventos hallados en los archivos documentales y explicar los cambios sociales en el contexto histórico. Elaborada por el autor.

1.2 Transformaciones en el ordenamiento político. La conformación contextual del género en la institución Bauhaus

Ya se ha atendido que, las reorganizaciones políticas alemanas de inicios del siglo XX tuvieron cambios en las relaciones de género –en específico la situación de las mujeres en el orden político y social–, y claro, esto también se vio en la respuesta de diversos agentes políticos, que apelaron a la “tradicición”, como una manera para contrarrestar dichas reorganizaciones. Desde este entendido, es que se puede teorizar desde lo empírico, con el apoyo de la fuente analítica de Teresita de Barbieri. Así pues, la autora articula un concepto, desde referencias teóricas posmodernas, que permiten analizar las fuentes documentales, y explicar el contexto inmediato de la fundación de la escuela Bauhaus, desde “la perspectiva del género como conflicto”.⁴⁷ Sobre todo, la especificación que ésta desarrolla acerca de “los sistemas de género como sistemas de poder”, donde ella misma considera el estudio de las formas y los contenidos de la participación en la esfera pública, en cuyo seno se hace evidente su carácter masculino. En efecto, según se advierte en dicha fuente: “los sistemas de poder buscan controlar el cuerpo y algunas de sus capacidades, estamos en presencia de relaciones inestables e inseguras”.⁴⁸ Por supuesto, y a partir de esta problematización del género en el ámbito público, cuando la *Staatliches Bauhaus in Weimar* fue fundada y puesta en servicio, se vuelve pertinente aproximar –la perspectiva analítica en De Barbieri– el género como “una forma de desigualdad social”.⁴⁹ En ese tono, la desigualdad social, no solo estaría conformada por los sistemas sexo-género –con sus propias dinámicas y jerarquías del contexto, como se abordó– sino que se articulan nuevas formas de desigualdad y jerarquía social, basadas en factores económicos, raciales, etc.

Por supuesto, una de las múltiples formas de desigualdad social de las mujeres frente a los hombres, en el contexto de la formación de la Bauhaus, fue la identidad histórica del gremio artístico, el cual, pese a la recién incorporación de las mujeres en nuevos ámbitos políticos, estuvo conformando en su totalidad por hombres. Si bien existían mujeres en las academias de arte desde finales del siglo XIX, la relevancia de sus producciones serían reconsideradas hasta la llegada de las perspectivas feministas posmodernas del siglo XX.⁵⁰ De este modo, un desproporcionado número de hombres, fueron quienes tomaron decisiones y quienes fueron considerados los autores de la historia de la Bauhaus; mientras que la presencia y participación de las mujeres fue oscurecida o considerada secundaria en los eventos históricos, como afirma la historiadora Marisa Vadillo.⁵¹ Es por ello, que ésta condición asimétrica puede leerse desde una dimensión sociológica, si se emplea la teoría de la “dominación masculina” de Bourdieu; así resulta posible comprender cómo, desde la división sexual de los “legítimos usos del cuerpo, se establece el vínculo entre el valor simbólico –el falo– y el logos: los usos públicos y activos [...] del cuerpo [...] son

⁴⁷ De Barbieri, “Sobre la categoría de género”, 160.

⁴⁸ *Ibid.*, 162.

⁴⁹ *Ibid.*, 163.

⁵⁰ Una de estas perspectivas, acerca de la relevancia cultural de las artistas mujeres en la posguerra alemana, es la obra documental y discursiva de Claudia Siebrecht. Claudia Siebrecht, *The Aesthetic of Loss. German Woman's Art of the First World War* (London: Oxford University Press, 2013).

⁵¹ Marisa Vadillo, “La Bauhaus y sus ‘experimentos innecesarios’: las arquitectas prófugas” en *Arte, Individuo y Sociedad* 25, n.º. 3 (2013) 350-275.

monopolio de los hombres”.⁵² De acuerdo con esta teoría, mediante teorías de carácter científicista, como la eugenesia por ejemplo, se construyen los mitos de los “eternos” femeninos y masculinos; formas de deshistorización de las estructuras de dominación masculina, consideradas constantes e invariables en las prácticas sociales. La importancia del *logos* masculino –el uso de las palabras, los argumentos y los discursos, de acuerdo con Bourdieu–, fue tal, que en la fundación de la Bauhaus constituyó la única voz que debía ser tomada en consideración, para gestionar la nueva escuela.

De esta manera, Bourdieu, sostiene que las “estructuras de dominación” son el “producto del trabajo continuo (histórico, por tanto) de reproducción, al que contribuyen unos agentes singulares (entre los que están los hombres, con unas armas como la violencia física y simbólica) y unas instituciones”.⁵³ El escenario histórico-político de la conformación de la escuela Bauhaus, estuvo dominado por la vida política de los hombres y sus “conflictos” por el “poder”, por un lado, las transiciones del poder monárquico y colonial hacia instituciones democráticas representativas como dimensión simbólica; por otro lado, la dimensión física de la violencia ejercida por los grupos políticos, para asegurar la paz y la estabilidad política. Por tanto, los eventos que sucedieron a la primera gran guerra fueron el escenario de sucesiones constantes e “inestables”, a las que refiere De Barbieri, como pugnas por instaurar un nuevo poder:

“[la] inestabilidad es lo que ha llevado a resolver el conflicto mediante una estructuración del sistema [de género] extremadamente poderosa. Porque no hay que perder de vista que, en el sistema de género, incluye también la cooperación entre personas de sexos distintos [...]. Esto significa que la superación del conflicto no puede ser la guerra que mata y destruye al enemigo, sino la negociación permanente (y siempre inestable) que asegure la paz”.⁵⁴

En ese tono, en los hechos del 11 de noviembre de 1918 –constatados por las fuentes– al término de la primera guerra mundial, se pueden observar los modos de negociación y transición del poder, a manos de los hombres y sus “armas”: se firmó el armisticio –cese de la violencia física imperial– acordado entre los aliados y Alemania en rendición; previo a este acuerdo, dos días antes –la firma del Tratado de Versalles de Alemania ante los países vencedores del conflicto–, El Káiser o Monarca, Alemán Wilhelm II, abdicó el trono –cese de las “armas simbólicas” imperiales–. En su sitio, se instauró la figura política del Canciller, que fue demandada por el líder del Partido Social Democrático, Friedrich Ebert.⁵⁵ En efecto, se observa la sucesión política del poder hacia un Estado –de lo Monárquico a lo parlamentario–, por acuerdos de hombres con otros hombres, como era lógico en esa época. En ese mismo mes, la “inestabilidad” política alcanzó una escala geopolítica trasnacional, que propició el inicio de Revoluciones por toda Europa central y suroriental: “ninguno de los gobiernos existentes entre las fronteras de Francia y el mar de Japón se mantuvo en el poder”.⁵⁶ Ésta no fue la excepción en Alemania, donde de acuerdo con la fuente documental de Eric Hobsbawm, “la década de los 1900 fue el cénit de la

⁵² Bourdieu, *La dominación masculina*, 31.

⁵³ *Ibid.*, 50.

⁵⁴ De Barbieri, “Sobre la categoría de género”, 163.

⁵⁵ Jürgen John, “Thuringia in the Weimar Republic”, *Landeszentrale für politische Bildung Thüringen*, 2008, https://www.lzt-thuringen.de/files/eimar_republic.pdf

⁵⁶ Eric Hobsbawm, “La época de la guerra total” en *Historia del siglo XX*, editado por Eric J. Hobsbawm (Barcelona: Grupo Planeta, 2000), 37.

era imperial, estaba todavía intacta la aspiración alemana de convertirse en la primera potencia mundial [...],⁵⁷ lo cual precipitó después de la derrota, a una Revolución contra lo dicho por el poder monárquico-colonial.

En consecuencia, los movimientos civiles denominados “Revoluciones de 1917-1923”,⁵⁸ son las evidencias de la “inestabilidad” alemana en dicho período. En este contexto de “violencia física” por el poder, se insertó la Revolución Alemana de noviembre en 1918, que llegó a su término con el Levantamiento Espartaquista en Berlín, entre el 5 y el 12 de enero de 1919, con un enfrentamiento armado entre la Liga, liderada por Rosa Luxemburgo vs. Friedrich Ebert y los paramilitares *Freikorps* dirigidos por él; eventos motivados por la lucha los derechos de los obreros entre el gobierno y organizaciones civiles.⁵⁹ Estos sucesos geográfico-políticos de Europa Continental, también forman parte de las discusiones acerca del “género como conflicto” con base en De Barbieri, donde las relaciones hombre-hombre, generaron oposiciones, confrontaciones y reordenamientos, que sin duda tuvieron un impacto en las organizaciones del poder, y por ende de los territorios donde éste reside: una oposición de lo antiguo, representado por el régimen monárquico vs. lo nuevo, representado por el Estado y la democracia. Más aún, lo que estuvo en disputa fue el deseo de edificar un proyecto de Nación que se levantaba de la destrucción de la guerra, con el apoyo en ideas revolucionarias de izquierda política, para una renovar su cultura y sociedad entera;⁶⁰ ambicioso proyecto que permeó sin duda, el espíritu de la Bauhaus.

Mientras tanto, es conveniente no perder de vista, que las decisiones que culminaron con la fundación de la Bauhaus sucedieron en negociaciones de “poder” entre hombres, donde la incorporación de las mujeres en dicha esfera fue inexistente; lo cual no significó que la cuestión del género fuese suprimida, sino que se oscureció la participación equitativa de mujeres –en particular, en la que concierne a la toma de decisiones para el país– en un segundo plano, dadas las circunstancias históricas. Ya que el género no es una cuestión exclusiva de las mujeres y sus asuntos, porque el concepto se puede ampliar, de acuerdo con las fuentes documentales empleadas, al incremento de masculinidades violentas bajo la denominación de “fundamentalismo masculino”.⁶¹ Una de sus manifestaciones violentas, fueron las formaciones paramilitares que hicieron disturbios por las calles alemanas –la Liga Espartaquista y los *Freikorps*–. Dichos eventos, corresponden con la “estructura de la dominación” masculina que plantea Bourdieu, en este caso de violencia física, de hombres que dominan el espacio público, que de alguna manera lo simboliza, al mismo tiempo que reclaman su uso con las armas, para asegurarse un territorio demarcado como masculino: milicias conformadas de modo exclusivo por hombres.⁶²

Ahora, a causa de este escenario “inestable” de pugnas por el “Poder”, en términos De Barbieri, la situación de Berlín fue un territorio en disputa, ya que, con el recién abdicado

⁵⁷ (traducción propia). *Ibid.*, 38.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Sebastian Haffner, *Failure of a Revolution. Germany 1918-19* (New York: The Library Press, 1969), 129-139.

⁶⁰ Haffner, *Failure of a Revolution*.

⁶¹ Rüdiger Graf. “Anticipating the Future in the Present: ‘New Women’ and Other Beings of the Future in the Weimar Germany”, *Central European History*, 42 (2009), 647-673.

⁶² Janet Robinson y Joe Robinson, *Handbook of Imperial Germany*, (Indiana: AuthorHouse, 2009) (Texto corrido).

imperio monárquico al término de la primera gran guerra, sucedido por una revolución nacional, resultó ser un sitio de protesta y enfrentamientos violentos, por lo tanto, inseguro para la permanencia del Estado. Así, de acuerdo con De Barbieri, las constantes demostraciones de “violencia física”, resultan ser pugnas por el poder y por la manutención androcéntrica como un poder “simbólico”, que se reconoce en los enfrentamientos físicos entre hombres.⁶³ Por lo tanto, la “inestabilidad” a la que se refiere la fuente analítica, se tradujo en un conflicto “simbólico” que demarcó el territorio por aquellos que resultaron victoriosos; de acuerdo con las fuentes documentales, el canciller Ebert y un grupo de miembros elegidos por votación popular, acordaron reunirse en la capital de la nueva provincia alemana de Turingia, Weimar; ahí se decretó una nueva constitución de país.⁶⁴ A propósito de la elección de este nuevo sitio geográfico, donde residiría el nuevo poder estatal de Weimar, la Revolución de noviembre de 1918 fue la antesala de la solución de la “cuestión de Turingia”, que se refiere a la terminación forzada de las dinastías estatales en dicho territorio.⁶⁵

Cuando el poder “simbólico” del Estado parlamentario resultó triunfante del “conflicto” de violencias, éste se tradujo en una derrota para uno de los últimos enclaves imperiales. Así, durante el período comprendido entre el 9 y el 25 de noviembre, los duques de los siguientes estados tuvieron que dimitir y ceder sus territorios (ver ilustración 5): Sajonia-Weimar-Eisenach, Sajonia-Coburgo y Gotha, Sajonia-Meiningen, Sajonia-Altenburg y dos principados de Reuss – Greiz (la descendencia más antigua) y Gera (la descendencia más joven), Schwarzburg- Rudolstadt y Schwarzburg-Sondershausen. Los estados miembros del Reich del Kaiser se convirtieron en estados libres y republicanos denominados *Freistaaten*.⁶⁶ De esta manera, la elección del territorio Republicano, fue producto de la “inestabilidad” del género –entre hombres– que produjo “violencias físicas”, referidas por Bourdieu como armas de la dominación masculina, y que determinaron la elección de una nueva “arma simbólica”; una región geopolítica recién conformada que sirviese como capital del nuevo poder.

Seguido por la cesión de ducados, ocurrió una de las primeras iniciativas de unificación del territorio, derivado de múltiples agentes, todos ellos hombres: los miembros del gobierno revolucionario en Weimar, dirigido por August Baudert –del Partido Social Democrático–; los obreros y soldados del consejo 36º distrito electoral de Reichstag –formado el 30 de noviembre de 1918–; el círculo *Redslob* de Erfurt y las asociaciones comerciales industriales.⁶⁷ Las consultas de los consejos y representantes culminaron en la fundación de la provincia de Turingia, como territorio integrado de Alemania, el 10 de diciembre de 1918.⁶⁸ Con la nueva constitución y la apropiación de los ducados por parte del Estado, se formó la “República Democrática de Weimar”: Estado Federal con competencias económicas, sociales, financieras y políticas, donde sus territorios perdieron

⁶³ De Barbieri, 167.

⁶⁴ “Weimar Germany 1918-1924”, *BBC.CO.UK*, accesado el 22 de octubre de 2020, <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z8vt9qt/revision/1>

⁶⁵ Jürgen John, “Thuringia in the Weimar Republic”, 1.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, 2.

⁶⁸ *Ibid.*

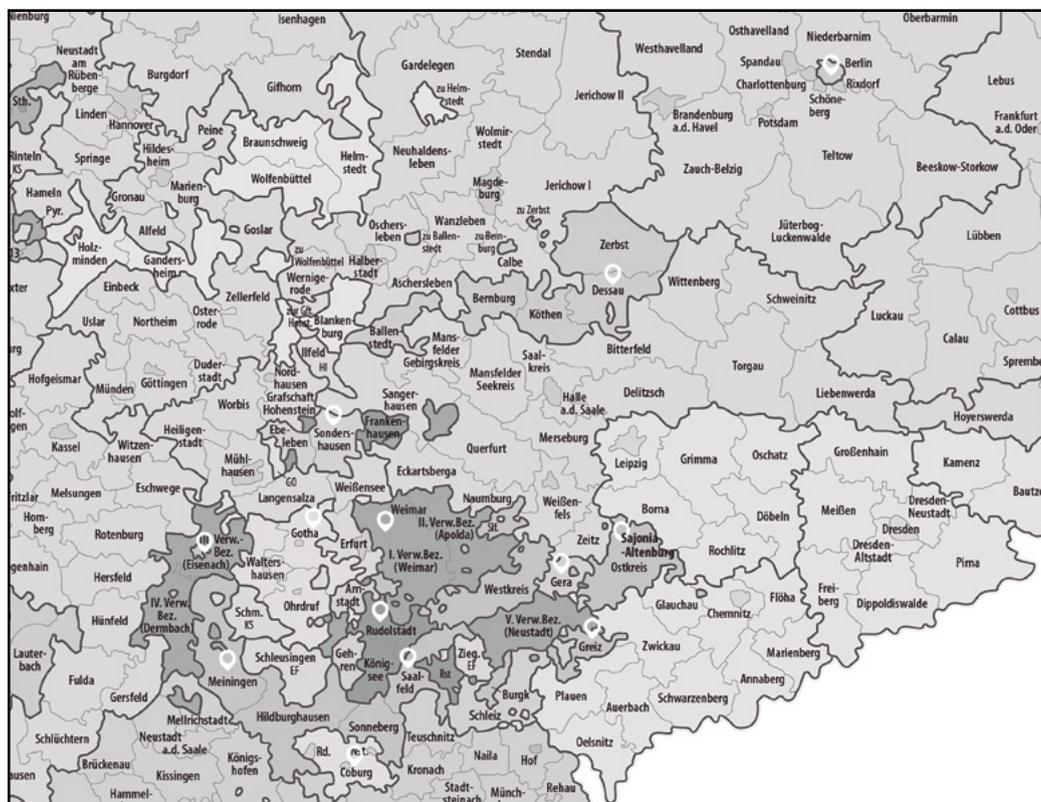


Ilustración 5. *Mapa administrativo del Imperio Aleman al 1º de enero de 1900.* Maximilian Dörrbecker (Chumwa), Creative Commons-SA 2.0, via Wikimedia Commons.

independencia política y se rigieron por normas culturales, educativas y organizacionales de la nueva República.⁶⁹ El “conflicto” por el poder, propuesto por De Barbieri como una reorganización política del género, se constata a través de lo que Bourdieu teoriza, como conformación del “Capital simbólico”; en este contexto alemán, esto sucede a través del nuevo poder estatal, mismo que fue edificado por hombres, sus “armas” y el ejercicio de violencias, para salvaguarda del recién adquirido poder estatal.

En suma, el concepto de “género como conflicto” –expuesto por De Barbieri–, permitió movilizar las estructuras del poder “tradicionales”, dominadas por los hombres que desde la monarquía y la nobleza, organizaron los territorios; después éstos se adjudicaron a otros hombres y sus nuevos modernos Estados libres y soberanos. El territorio de Turingia, en conjunción con los actos de desplazamiento del poder de un centro geográfico a otro – de Berlín a Weimar, le confieren un estatus de “Poder simbólico” –referido ya por Bourdieu–; mismo que, mediante asociaciones políticas entre facciones partidistas claves, lograron pactar alianzas para instaurar un aparato democrático que renovase el país, a través un gobierno con su propia constitución y aparato parlamentario de toma de decisiones, de nuevo dominado por los hombres.⁷⁰

Desde la nueva provincia unificada de Turingia, y según la información recabada, se dirigieron las responsabilidades de la infraestructura cultural y académica, así como las dependencias comunales de los antiguos Estados; se ampliaron las capacidades de dichas instituciones, para asegurarse que pudiesen adoptar las nuevas tendencias de investigación.⁷¹ La movilización política de los territorios por acceder al nuevo Estado, fue una tarea modernizadora, empleada a modo de “arma simbólica”, para demostración y ejercicio de poder, es decir una transformación cultural para la reinención del país después de una prolongada era de conflictos políticos. Así sucedieron otras renovaciones simbólicas de instituciones que representaron al régimen antiguo. Por ejemplo, la Universidad Ernestina se convirtió en la Universidad de Turingia, lo cual le designó determinación y autonomía académica, al mismo tiempo que connota la modernidad de la institución estatal. De igual modo sucedió con el colegio “Gran Escuela Ducal Sajona de Bellas Artes”, las oficinas, archivos, teatros y propiedades culturales que pertenecieron a los duques.⁷² Dicha escuela de Bellas Artes, se fusionó con la “Gran Escuela Ducal Sajona de Arte Vocacional”. La nueva escuela, producto de dicha operación, ocupó el mismo edificio de la escuela de Bellas Artes, diseñado por Henri van de Velde –una vez más un ejercicio “simbólico” de renovación de lo antiguo– si se atiende a la referencia analítica de Bourdieu. Este gesto fue parte de la reorganización política de la nueva república, como lo menciona la fuente documental de la Universidad Bauhaus de Weimar:

La fundación de la Bauhaus dentro de la antigua *Kunstchule* fue una expresión y resultado de la agitación sociopolítica en Alemania, después de la caída de *Kaiserreich*. Weimar fue el lugar centro de esos conflictos, ya que la asamblea nacional que fundó la república parlamentaria se ubicaba a unas calles de distancia.⁷³

⁶⁹ *Ibid.*, 5.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, 6.

⁷² *Ibid.*

⁷³ “The History of the Bauhaus-Universität Weimar”, Bauhaus-Universität Weimar, accesado el 22 de octubre de 2020, <https://www.uni-weimar.de/en/university/profile/portrait/history/>

La agitación política, como se puede constatar en la cita anterior, también ocurrió con los directores de las antiguas escuelas ducales; el artista belga, van de Velde, director de la “Escuela de Artes y Oficios” – también denominada vocacional, según algunas fuentes –, fue coaccionado a presentar su renuncia al Duque de Weimar en el año de 1914, unos días después de dar inicio la primera guerra mundial. Al término de los conflictos geo-políticos en Turingia, van de Velde no podría continuar la dirección de una institución alemana, debido a su nacionalidad extranjera –Bélgica estuvo en discordia política con el Estado Alemán–; por tal motivo, el día que la escuela cerró de manera oficial, el 1 de octubre de 1915 el artista recomendó al ministro estatal del Gran Ducado Sajón, August Endell, dos posibles sucesores: Walter Gropius y Hermann Obrist.⁷⁴ Así, desde octubre de 1915, el director de la escuela de Bellas Artes, Fritz Mackensen, enterado de las reorganizaciones en las instituciones educativas, mantuvo correspondencia con Walter Gropius, con el tema de la incorporación de un departamento de Arquitectura, Artes Visuales y Teatro; no sin antes condenar la escuela dirigida por van de Velde, por considerarla inferior, como se lee en su afirmación: “No me duele el cierre de la escuela de Artes de van de Velde [...] con el tiempo he descubierto que la arquitectura, el elemento importante, se descuidó y lo que se mantenía había adquirido un carácter un tanto femenino”.⁷⁵

En materia de escuelas de Arte, al término de los conflictos bélicos y políticos en 1919, hubo reformas educativas en todo el territorio alemán, con una variedad de resultados; la fuente documental de John Maciuka,⁷⁶ relata los casos de las “Escuelas de Arte Unificado” que sucedieron en Frankfurt, Bavaria y Stuttgart.⁷⁷ No obstante, la Bauhaus fue la primera institución “unificada” en operar al término de la guerra; además de ser la primera en considerar la Arquitectura como principio rector de su currículum y emplear la retórica de la “renovación social alemana”.⁷⁸ La fuente documental de Maciuka, ya reconoce que durante el cambio político de monarquía hacia la izquierda, Gropius se posicionó como opositor del wilhelmismo, por considerarlo burgués y desinteresado de la realidad social; pese a su repudio por el Imperio, la fuente documental reconoce la influencia que tuvo la *Deutscher Werkbund* en sus ideas liberales, sobretodo en lo que respecta a las transformaciones del “horizonte de experiencia” que culminaron con la “unificación” de la educación en arte; este cambio consistió en partir de entrenamientos en oficios y culminar con la arquitectura, entendida como “obra total de arte”;⁷⁹ Gropius no solo continúa con los esfuerzos e iniciativas por la educación basada en práctica de taller –previos a la guerra, como la base de la educación en diseño, sino que empleó el lenguaje mismo, como transformador de la realidad social, de modo análogo como la *Werkbund* lo hizo con la palabra *werk* asociada con los antiguos gremios; Gropius retoma conceptos medievales como “aprendiz” y “maestro” como agentes fundamentales de la educación “unificada”, aunque también con la intención política de deshacerse de los títulos académicos imperiales y jerárquicos de las academias.⁸⁰

⁷⁴ Michael Siebenbrodtz y Lutz Schöbe. *Bauhaus 1919-1933* (New York: Parkstone International, 2015), 382.

⁷⁵ Hans M. Wingler. *The Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin, Chicago* (Barcelona: The MIT Press, 2015), 30.

⁷⁶ John V. Maciuka. *Before the Bauhaus. Architecture, Politics and the German State, 1890-1920* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 287.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, 289.

⁸⁰ *Ibid.*, 289

Con esto se constata que, las transformaciones en la educación de artes y diseño perfiladas por Gropius, dialogaron con el poder monárquico para poder transicionar a un renovado “espacio de experiencia” propuesto desde ideas de izquierda; para tales efectos, el precedente de la *Werkbund*, conformó un punto común de encuentro y diálogo para la delegación de poder entre unos y otros agentes: una demostración del “conflicto y resolución de poder” en el modelo analítico propuesto por De Barbieri. Así, de acuerdo con las fuentes, Gropius fue a Weimar, en diciembre de 1915, para reunirse en audiencia con el Gran Duque respecto del puesto de dirección, el 25 de enero de 1916, quien por petición de la ministro estatal de Weimar, sometió sus sugerencias para “la fundación de un establecimiento educativo como centro de asesoramiento artístico para la industria, el comercio y la artesanía”.⁸¹ La petición tuvo réplica por parte del comité de profesores de la escuela de Bellas Artes, el cual confirmó frente al ministerio estatal, la exigencia de ampliación del programa educativo para incluir arquitectura, artes, oficios y artes escénicas,⁸² que Mackensen y Gropius ya habían pactado con anterioridad. Sobre todo, esta petición correspondió –según las fuentes– con los intereses políticos académicos, concebidos por la Coalición del Partido Social Democrático, Partido del Centro y el Partido Democrático Alemán y las estrategias culturales precedidas por la *Werkbund*: establecer un Estado social en concordancia con el desarrollo industrial moderno.⁸³ En el recién formado estado de Turingia, la Bauhaus fue apoyada por estos tres partidos y el Partido Comunista de Alemania,⁸⁴ donde este último aliado se convertiría en una asociación problemática para la escuela, así como objeto de críticas por parte de las facciones conservadoras y nacionalistas del contexto local; de nuevo, una “inestabilidad y conflicto” por el poder, desde la perspectiva analítica de De Barbieri.

En este contexto local, es necesario considerar los acuerdos políticos que los grupos culturales y artísticos hicieron, enmarcados por este escenario de reorganización política. En particular, lo ocurrido un mes después de haber comenzado la Revolución de Noviembre y de haberse proclamado la República alemana, cuando se reunieron por primera vez en Berlín, el ‘Grupo de Noviembre’ –el 3 de noviembre de 1918–; una asociación de artistas y arquitectos –todos ellos hombres–, conformada por Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Walter Gropius y Mies van der Rohe, entre otros; con la finalidad de acordar un rumbo en la reconstrucción cultural y artística para la nueva República.⁸⁵ En paralelo, se formó el “Consejo de Trabajo de las Artes”, que abogó por la Reforma de las Academias de Artes.⁸⁶ Así, para cuando se fundó el Estado Libre de Sajonia-Weimar-Eisenach – el 9 de marzo de 1919–, con un Gobierno Republicano y Social Democrático provisional, Gropius ya tenía un plan organizado – un “arma simbólica” si se contempla desde la herramienta analítica

⁸¹ Walter Gropius, *Vorschläge zur Gründung einer Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk* (Propuestas para la creación de un instituto de formación como centro de asesoramiento artístico para la industria, el comercio y la artesanía), 1916. Main Archive of the Free State of Thuringia in Weimar, File Hochschule für bildende Kunst 100, 22-29. https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000202/BH_Weimar_01_0539.jpg

⁸² Maciuka, *Before the Bauhaus*, 290.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ “The History of the Bauhaus-Universität Weimar”, <https://www.uni-weimar.de/en/university/profile/portrait/history/>

⁸⁵ Michael Siebenbrodt y Lutz Schöbe, *Bauhaus 1919-1933* (New York, Parkstone Press International, 2012), 396.

⁸⁶ *Ibid.*

de Bourdieu– con su gremio y preparado para ser compartido al poder en turno, que se negoció en múltiples viajes y sesiones en Weimar, en el lapso entre febrero y marzo de ese año; sus acciones también estuvieron encaminadas en ganar presencia para el puesto de dirección, así como negociar el nombre como un renovación del “capital simbólico”– si se atiende a Bourdieu–, que propuso para la institución: *Staatliches Bauhaus in Weimar*.

Estos hechos, que en concreto se refieren a las negociaciones que terminaron con la fundación de la Bauhaus, comprueban la teoría analítica De Barbieri, empleada en esta sección: “la superación del conflicto no puede ser la guerra que destruye al enemigo, sino la negociación permanente”,⁸⁷ ya que la monarquía no desapareció de manera repentina, tampoco el Estado democrático se instauró y operó sin obstáculos; las fuentes comprueban que las facciones en disputa del *logos* masculino–con el empleo de Bourdieu–, entablaron comunicaciones, pactaron acuerdos; de tal modo que el poder resultante se configuró en nuevas formas a modo de una continuación política. Se puede afirmar que las decisiones que llevaron a la fundación de la Bauhaus fueron el resultado de un ambiente político heterogéneo e inestable, por lo tanto, con un sistema de género, en negociación y transición política permanente. Es importante señalar, como el poder que menciona De Barbieri, se desplaza mediante lo que Bourdieu reconoce en “los hombres, sus violencias y sus armas” –físicas y simbólicas–; con la recurrencia bélica para adjudicarse el poder, y luego someterlo a través de la conformación de un nuevo “capital simbólico”, que lo representase; la Bauhaus es el resultado de ese conflicto entre hombres, por construir una escuela de Arte, correspondiente con el poder estatal; como era de esperarse, desde esta nueva plataforma, resultarían nuevas configuraciones del orden de género, como extensión política de aquel nuevo poder.

La idea de la “unificación” de la educación en Arte y Diseño, como un “capital simbólico” nuevo de la era de Weimar, se puede explicar desde la herramienta analítica de Koselleck, como el correlato del “horizonte de expectativa” de la integración de las mujeres a la vida política y jurídica en la organización política: la intención de agregar y organizar, diversos grupos humanos con proveniencias sociales diversas –desde las ideas de la izquierda política–, para establecer un gobierno justo y equitativo. No obstante, el espacio de experiencia” de dicha “integración” del género, se diluyó en las “pugnas por el poder” entre los hombres y sus “violencias”, que terminaron por desplazar las voces de las mujeres como tomadoras de decisiones políticas –tanto para sí mismas, como de la vida política en general–. Un ejemplo de ello, se encuentra en la fuente documental de Sebastian Haffner,⁸⁸ con el caso de Rosa Luxemburgo, quien después de una intensa lucha política por los derechos de las y los trabajadores, funda el Partido Comunista Alemán (KPD) y se le niega en dos ocasiones el derecho a la dirección de éste.⁸⁹ De igual modo, el número de representantes mujeres elegidas en el parlamento, se redujo en todos los puestos de gobierno y partidos de izquierda,⁹⁰ y su eventual retorno a actividades denominadas como “asuntos de mujeres”, como el trabajo social y la educación. El “horizonte de expectativa”

⁸⁷ De Barbieri, “Sobre la categoría de género”, 113.

⁸⁸ Sebastian Haffner, *Failure of a Revolution*, 131.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Pamela E. Swett, *Neighbors & Enemies. The Culture of Radicalism in Berlin* (New York, University of Cambridge, 2004), 16.

del género en la era de Weimar, tuvo un movimiento con un revés conservador, después de la serie de pugnas, tanto “violentas” como “simbólicas” por el poder, que terminaron por volver a encasillar a las mujeres a través de determinismos basados en el género.

MODELO ANALITICO

Teresita de Barbieri	<i>Sobre la categoría de género</i>	“El género como conflicto de Poder e Inestabilidad y desigualdad social”
Pierre Bourdieu	<i>La dominación masculina</i>	“Violencia (armas físicas y simbólicas) como formas de manutención del Poder”

HERRAMIENTAS ANALÍTICAS

Reinhart Koselleck	<i>Historia Conceptual</i>	“Espacio de experiencia y horizonte de expectativa”
--------------------	----------------------------	---

FUENTES DOCUMENTALES

Eric Hobsbawm

Jürgen John

Michael Siebenbrodt

Lotz Schöbe

Éva Forgács

Hans M. Wingler

Ilustración 6. *Diagrama de la estructura metodológica del inciso 1.2.* En este esquema se muestran los dos modelos teóricos analíticos empleados en la sección correspondiente, útiles para analizar las fuentes documentales, a través del uso de la herramienta “historia conceptual” de Koselleck, para entender cambios en el contexto lingüístico y social. Elaborada por el autor.

1.3 La Bauhaus y la institucionalización del género en el Diseño

La reorganización del poder no cesó con la conformación de la República de Weimar y la “Escuela Estatal Bauhaus”. De acuerdo con la fuente analítica De Barbieri, el género es un indicador de la organización y la desigualdad social del poder, que se manifiesta a través de los conflictos políticos.⁹¹ Así, después de la apertura de la escuela, se daría paso a nuevas pugnas políticas de carácter interno, enmarcadas por el contexto nacional e histórico de Alemania. Dicho lo anterior, el primero de abril de 1919, el Lord Chambelán de Weimar, firmó el contrato de Gropius; doce días después se aceptó el cambio de nombre por Bauhaus.⁹² En la fusión de las escuelas ducales, Gropius debió de incorporar por decreto estatal, a los profesores que permanecieron de la ‘Antigua Escuela de Bellas Artes’, de los cuales todos ellos fueron hombres.⁹³ La organización política de la Escuela para su apertura, fue un pacto entre las facciones conservadoras y nacionalistas –que estuvieron apoyadas en la unidad de la monarquía– y la de vanguardia, apoyada en diversidades ideológicas y pensamientos revolucionarios de inicios del siglo XX.⁹⁴

Mientras que el nombramiento de estos artistas internacionales de vanguardia, que serían los nuevos profesores, tomaría un total de cuatro años para ser incorporados al cuerpo docente. Sin embargo, la coexistencia de dichas procedencias ideológicas y sus “conflictos por el poder”, que emergieron de la convivencia académica, fueron inevitables: debido a las posturas políticas divergentes de cada parte. Ya instaurada la era de Weimar, la tensión ideológica por organizar el poder dentro de la Escuela –así como sus respectivas jerarquías descritas por De Barbieri– causaron pugnas que radicalizaron las diferencias entre los grupos; los antiguos círculos de élite de la “Academia de Artes”, se convirtieron en la otredad, una minoría política dentro del novedoso marco programático propuesto por la Bauhaus, desde el pensamiento de las vanguardias artísticas.

Bajo estos preceptos, se publica el “Programa y Manifiesto de la Bauhaus” de Walter Gropius, en formato DIN A4, con una portada del dibujo de “La Catedral del Futuro” realizado en grabado en madera, por el artista expresionista Lyonel Feininger. El documento comienza con una declaración “El objetivo final de todas las artes visuales es la construcción completa”, que se alinea con el interés político, tanto del Estado representado por Mackenzen, como el de Gropius, en proponer la Arquitectura como el objetivo más importante del proyecto. Aquella profesión caracterizada por una fuerte organización política basada en privilegios patriarcales y dominada de manera exclusiva por hombres – que abarcó todo el ciclo de producción material desde artesanos, obreros y hasta profesionales del gremio– aún cuando de manera ideal propuso unidad discursiva y de finalidades, no constituyó una premisa equitativa para la organización política del género en la nueva escuela estatal. De hecho, no fue sino hasta el año de 1909 que las mujeres alemanas tuvieron acceso a los Institutos para estudiar arquitectura, lo cual vuelve a aquel

⁹¹ De Barbieri, “Sobre la categoría de género”, 147-167.

⁹² Siebenbrodt y Schöbe, *Bauhaus 1919-1933*, 399.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (Madrid: Alianza Forma, 2002), 17.

año, el inicio de la generación de arquitectas en toda Alemania,⁹⁵ en contraste con los siglos de dominación masculina imperantes en la profesión.

En el documento, también se le designa un nuevo nombre a la institución, con un vocablo compuesto del verbo “construir” y el sustantivo “casa”; para la historiadora Magdalena Droste, la invención del vocablo sería uno de los más importantes logros de su fundador; porque incorporó al lenguaje de cualquier idioma un nuevo concepto, que lejos de pensarse como un término extranjero en alemán,⁹⁶ introduce un “horizonte de expectativa” que transformó lo que se entendía –en términos de Koselleck– por educación en las Artes y Diseños. Gropius también emplea como referencia para nombrar la escuela al *Bauhütten*: la logia de construcción medieval, pertenecientes a la “era dorada de las catedrales”, en conjunción con el grabado de la Catedral de Feininger;⁹⁷ por este motivo, es que la traducción de Bauhaus más aproximada en idioma español, sería el de escuela de construcción. Con esta recolección de elementos históricos para construir algo nuevo, el uso de una nueva palabra con la intención distintiva, para diferenciarse de lo arcaico, pone en escena la problematización o “conflicto” que De Barbieri propone en los “sistemas del género como desigualdad”; también propone un nuevo rumbo, para marcar un cisma entre las maneras antiguas vs. los nuevos modos del Arte y Oficios, resultantes de la negociación de poder, constante e interconectada entre el “Estado” y la “Escuela”; con ello se consolidaría una larga promesa propuesta desde las reformas wilhelminas, de la integración productiva desde el *Handwerkenstand* –los artesanos– hasta el *Mittelstand* –la clase media–, esenciales todos para la vida del Estado.⁹⁸ Desde este punto de vista, la Bauhaus no fue solo una institución, una escuela más, sino un complejo y nuevo “dispositivo”,⁹⁹ ideado entre los poderes del Estado y los gremios –de comercio, artistas y artesanos–; por tanto, su referencia histórica, será una trayectoria de pugnas por una renovación política, tanto del arte como el diseño. Sin embargo, y como se discutirá más adelante, fue esta misma organización la que propició la “desigualdad social”, a la que nos refiere De Barbieri, respecto al género; ambos géneros –femenino y masculino– estarían posicionados con desventajas y privilegios, administrados por el contexto mismo.

Walter Gropius realizó un primer comunicado Institucional de la Bauhaus, en forma de “Manifiesto”, instrumento “simbólico” común de los movimientos artísticos *Avant-Garde* de la época; los cuales, recibieron esta denominación de una apropiación del nombre de los grupos armados de avanzada, en las formaciones bélicas de batalla. Este nombre de uno de los “instrumentos de violencia física” se convirtió luego, mediante una apropiación “simbólica” de los Movimientos Artísticos del siglo XX, conforme con la teoría de Bourdieu. El manifiesto viene a ser una forma de expresión de un posicionamiento político diferenciador, dentro del contexto de los cambios culturales de inicios del siglo pasado, ya

⁹⁵ Despina Stratigakos, “Architects in Skirts: The Public Image of Women Architects in Wilhelmine Germany”, *Journal of Architectural Education* 55, n.º. 2 (2011): 91-100.

⁹⁶ Marion von Osten, “The Bauhaus Manifesto – conversation with Magdalena Droste”, *Bauhaus imaginista*, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/1771/bauhaus-manifesto-re-cap>

⁹⁷ Charles W. Haxthausen, “Walter Gropius and Lyonel Feininger Bauhaus Manifesto.1919” en *Bauhaus. 1919-1933: Workshops for Modernity*, editado por Barry Bergdoll y Leah Dickerman (New York: MoMA, 2017) 66-77.

⁹⁸ Maciuka, *Before the Bauhaus*, 1-24.

⁹⁹ Se aborda este asunto del “dispositivo de control” propuesto por Foucault, en relación al género y la institución, en el Capítulo III.

que el historiador Martin Puchner los denomina como “revolucionarios”.¹⁰⁰ En este tono, el documento de Gropius, resultó un llamado a repensar la escuela de Arte y su papel dentro del contexto alemán. En este manifiesto de la Bauhaus, se propone un esfuerzo cooperativo desde las Bellas Artes con la artesanía, para convocar al mayor número de creativos – artesanos, arquitectos, pintores, escultores– que pudiesen conformar una “unidad” decididamente, pero también como acusación a las antiguas escuelas con formaciones en disciplinas, oficios, clases sociales y géneros disgregados.¹⁰¹

Ciertamente, la “unidad” referida en el manifiesto, sí se atiende a la teoría del “género como conflicto” de De Barbieri, resulta un ejercicio de poder que se refiere a una serie de “prácticas sociales en la que además se juegan cuestiones tan fundamentales como la trascendencia [...]”;¹⁰² y justo en ese contexto de la Bauhaus, la distinción de su novedad en el manifiesto y el llamado a la “unidad”, evidencian un interés de trascender a través del proyecto político de escuela. Ya que, el poder al que se refiere la fuente De Barbieri, no está basado en una sola figura de autoridad, sino como lo demuestra el manifiesto de Gropius, ahora se organizaría a través de una “unidad” de esfuerzos sociales, artísticos, creativos, disciplinares, bajo el dominio de la escuela que, a su vez, forma parte de la institución Estado de Weimar; todo ello representa en sí, partes conformantes de un orden político y de una articulación del poder androcéntrico, distribuido en instituciones –Estado, gremios y escuela– y sus agentes –figuras políticas masculinas delegadas de dicho poder–. Por tanto, el llamado por la “unidad” no se refiere a una categoría de homogeneización y repetición, sino a vertebrar un proyecto cultural que reformara la producción cultural de la República de Weimar, desde el poder que fue otorgado a su director por la institución estatal. Con la organización resultante, se apremiaría –de nuevo- a la plusvalía de los hombres sobre las mujeres, con el apoyo del “habitus” respaldado en la tradición y la “desigualdad social” que De Barbieri propone en su modelo teórico del género.

Por otra parte, el manifiesto resulta también un “principio organizativo” de lo que se reconsideraría Educación en Artes, sobre todo si se tiene en cuenta el concepto de “arma simbólica” de Bourdieu, donde el manifiesto de la Bauhaus representa, de modo “simbólico”, al nuevo poder democrático en Alemania: todos podrían participar en el proyecto educativo –modo análogo al sistema parlamentario representativo recién instaurado–, y así contribuir en el proceso político unificado para edificar el bien común, denominado “escuela de construcción”, donde se verá la problematización del género. Para lograr este objetivo, Gropius propone en su manifiesto el núcleo productivo de la Bauhaus que reside en el “taller” –tanto como sitio físico, como sitio “simbólico” aglutinante– donde múltiples habilidades y conocimientos convergiesen, “Arquitectos, escultores y pintores, debemos todos volver a la artesanía”,¹⁰³ afirma Gropius; además ahí se produciría nuevos productos materiales – arte, decoración, ornamento, artesanía–, al igual que nuevos vínculos entre profesiones –artista, artesano, maestro, oficial, aprendiz–; así, el manifiesto resultan

¹⁰⁰ Martin Puchner, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes* (New Jersey, Princeton University Press, 2006), 1-6.

¹⁰¹ Éva Forgács, *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics* (The Central European University Press, 2013) (Texto corrido).

¹⁰² De Barbieri, “Sobre la categoría de género”, 163.

¹⁰³ Walter Gropius, “Program of the Staatliche Bauhaus in Weimar”, *Bauhaus Manifesto*, accesado en 12 de mayo de 2020, <https://bauhausmanifesto.com>

ser un llamado político para establecer conexiones fraternales, entre unos agentes que Gropius reconoció disgregados en el horizonte cultural; ahora congregados en el espacio “simbólico” del taller, como espacio de “igualdad” social, que retoma la referencia histórica del taller medieval, como referencia simbólica alemana, aunque de “desigualdad” de género como se discutirá más adelante.

De este modo, el documento expone una formación académica, en la forma de una trayectoria de experiencias, donde los individuos conviven y conforman lo que Gropius ahí denomina “totalidad”,¹⁰⁴ desde la reformulación de un poder no jerarquizado y repartido entre los integrantes de los talleres, “There is no essential difference between the artist and the artisan. The artist is an exalted artisan”;¹⁰⁵ esta situación se contrasta con aquella de las antiguas escuelas Imperiales y su sistema maestros-pupilos; en su sitio, habría niveles de experticia progresiva conforme a la aprobación paulatina del currículo. Por supuesto, de acuerdo con las fuentes, la acreditación se alcanzaba a través de cursos instructivos, organizados en tres niveles; cursos para aprendices, cursos para oficiales y cursos para maestro joven; en períodos semestrales, que se evaluaban al término de cada período. De este modo, los niveles de aprendiz y maestro, conforme a los estatutos del gremio correspondiente, se avalarían por un “consejo de maestros” de la Bauhaus, o bien, a través de un cuerpo colegiado de maestros invitados, que asemejan las formas representativas del poder estatal representativo parlamentario.

De esta manera, se puede decir que, el acto fundacional de la Bauhaus, junto con el manifiesto, expresaron la “estructuración del sistema” –mismo que la teoría analítica del género propuesta por De Barbieri permite reconocer–, con lo cual se reforzaron las “desigualdades sociales” en lo que respecta al sitio que mujeres y hombres ocuparon dentro del nuevo proyecto de Estado, y por tanto su institución interconectada, la escuela Bauhaus. Se estableció pues una discontinuidad, en principio con la enunciación distintiva del nombre “Bauhaus Estatal en Weimar”; seguido por el llamado para la construcción simbólica de dicha institución en la forma de un manifiesto, que ocurriese como punto de referencia política y en sincronía con el “sistema de poder” en turno, democrático, sobre todo, abierto a la participación diversa, de agentes de la sociedad interesados en ello; de igual modo, si se sigue a Bourdieu, se observan los pactos de poder entre hombres, que fueron los que dieron pie a los acontecimientos suscitados, por medio de alianzas legítimas para conformar sus instituciones.

Ahora, en lo que respecta al rango de enseñanza que abarca el Programa de la Bauhaus, se contempló la instrucción de “todas las prácticas y áreas científicas de trabajo creativo: arquitectura, pintura, escultura y todas las ramas de los oficios”;¹⁰⁶ esto sin hacer distinción o restricción por género. Sin embargo, cuando Gropius especifica los oficios, enlistados más adelante en ese mismo documento, ocurre un equívoco idiomático:

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Gropius, “Program of the Sttatische Bauhaus in Weimar”.

- a) Bildhauer, Steinmetzen, Stukkatöre, Holzbildhauer, Keramiker, Gipsgießer
- b) Schmiede, Schlosser, Gießer, Dreher,
- c) Tischler
- d) Dekorationsmaler, Glasmaler, Mosaiker, Emallöre
- e) Radierer, Holzschneider, Lithographen, Kunstdrucker, Ziselöre
- f) Weber.¹⁰⁷

De los oficios enlistados, existe una diferencia entre el idioma original alemán y la traducción al idioma inglés. En el idioma original alemán, el programa contiene el concepto *webe*, que es un sustantivo masculino de tejedor, pese que en ese idioma existe también el sustantivo femenino *weberin*;¹⁰⁸ por otro lado, *weaver* en inglés, no denota en sí un género en particular.¹⁰⁹ No obstante, en aquel momento histórico, el género implicado al oficio de tejer fue asignado a las mujeres.¹¹⁰ De modo que, de todo el listado de instrucción de la Bauhaus, por omisión fueron ocupaciones de hombres, lo cual, si se considera la teoría de “desigualdad social por género” que menciona De Barbieri, porque se denota un acceso restringido a las mujeres en los oficios, con la excepción cultural de tejer; en una comunicación escrita ya sesgada desde la estructura idiomática, que connota un “espacio de experiencia” para las mujeres dentro de dicha institución y legitimado a través del discurso oficial. Este hecho se confirma en la fuente de Magdalena Droste, quien afirma al respecto: “en realidad solo existieron tejedoras mujeres”.¹¹¹ Así pues, esta condición sesgada de desigualdad social de los oficios, no fue considerada un problema en aquel contexto, puesto que, como se ha observado en las fuentes, los gremios fueron de acceso exclusivo para hombres. Sin embargo, el problema del “género como desigualdad social” que menciona De Barbieri, mismo que en este contexto histórico emerge en las diferencias biológicas del “cuerpo sexuado”, que aparece hacia el final del documento de Gropius, de manera explícita en la sección “Admisión”:

Cualquier persona de buena reputación, sin importar la edad o el sexo, cuya previa formación sea considerada adecuada por el consejo de maestros, será admitida, en la medida que el espacio así lo permita.¹¹²

De este modo, el manifiesto de la Bauhaus, presenta en su convocatoria, aunque no de manera deliberada, “desigualdades sociales”; es importante advertir, que dichas desigualdades emergen del contexto histórico, se hacen evidentes desde la herramienta analítica posmoderna y a la distancia espacio temporal de los sucesos descritos. Por esta

¹⁰⁷ Traducción: a) escultores, canteros, yeseros, escultores de madera, ceramistas, yeseros, b) herreros, cerrajeros, fundidores, torneros, c) carpintero, d) pintores decorativos, vidrieros, mosaicos, esmaltes, e) aguafuertista, xilgrabadores, litógrafos, impresores de arte, cinceladores, f) tejedor. *Ibid.*

¹⁰⁸ Hans M. Wingler, “Bauhaus Weimar. From its Founding to the 1923 Exhibition”, en *The Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin, Chicago* (Barcelona: The MIT Press, 2015), 31.

¹⁰⁹ De acuerdo con el *Oxford Dictionary*, *weaver* es un sustantivo neutro. Lexico.com, accesado el 12 de mayo de 2020, <https://www.lexico.com/definition/weaver>

¹¹⁰ Marion von Osten, “The Bauhaus Manifesto – conversation with Magdalena Droste”, *Bauhaus imaginista*, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/1771/bauhaus-manifesto-re-cap>

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Política de admisión de la escuela Bauhaus. Hans M. Wingler. *The Bauhaus, Weimar, Dessau, Berlin Chicago* (Barcelona: The MIT Press, 2015), 63.

razón, la desigualdad para las mujeres que se interpreta, no se expresó de modo explícito; así como tampoco se expresa en las fuentes documentales, restricción respecto al sexo o al rol de las mujeres en cualquiera de los talleres propuestos, de modo explícito.

Con el mensaje oficial de la organización de la escuela de Gropius, se estableció un primer momento de la escuela, basado en la libre elección de actividades –por parte de las y los aspirantes– para permanecer y completar el currículo.¹¹³ En ese sentido, la estructura del plan curricular no especificó algún tratamiento “especial” para las mujeres–a diferencia de la educación Prusiana, previa al contexto de la Bauhaus–. Así, el programa propuesto, constó de tres niveles, donde no se especifican restricciones basadas en el género. De la sola lectura de este documento, se puede suponer, que el derecho a completar el plan y obtener el grado, es idéntica para ambos sexos y sin hacer referencia a “diferencia social” alguna. Se puede prever, de acuerdo con la información del segundo nivel del programa que, a su término y bajo previa aprobación, se obtendría el “Diploma de aprendiz”, que en el idioma inglés se genderiza a través el vocablo *journeyman*; de la traducción del idioma inglés se agrega un asunto de historia conceptual –entendida desde Koselleck–, acerca del uso del concepto *journeyman*, con sus implicaciones desproblematizadas dentro el contexto histórico de la Bauhaus. Sin embargo, desde las herramientas analíticas empleadas –De Barbieri y Bourdieu–, el concepto sí se problematiza, para discutir los asuntos de la deshistorización de las desigualdades basadas en género:

The curriculum includes three departments (compare with the plan):

1. The preliminary course, lasting half a year. Elementary instruction in problems of form, combined with practical experiments with different materials in the workshops for beginners.

Result: Admission to one of the workshops.

2. Instruction in a craft in one of the workshops after signing legal articles of apprenticeship. advanced instruction in form. Three-year course.

Result: *Journeyman's Diploma of the Chamber of Crafts* (Gesellenbrief der Handwerkskammer) and, under certain circumstances, Diploma of the Bauhaus.

3. Instruction in architecture.

Practical participation in buildings under construction and, for especially talented *journeymen*, independent architectural training in the Bauhaus Research Department.

Duration: depending on achievement and special circumstances. Architectural activity and experimental work represent [sic.] a continuation of instruction in crafts and form.

Result: Master's Diploma of the Chamber of Crafts and, under special circumstances, Diploma of the Bauhaus.

During the entire curriculum a practical course in the fundamental relationships of sound, color and form is followed, designed to harmonize the physical and psychic qualities of the individual.¹¹⁴

¹¹³ Las mujeres y hombres estudiantes coexistieron en números equitativos, al igual que con libre elección curricular durante los dos primeros semestres de la Bauhaus; luego en 1920 se tomarían medidas por el consejo de maestros, para limitar tal ingreso equitativo a las mujeres, y segregarlas al taller de tejidos y nombrarlo “la clase de mujeres”. Siebenbrodt y Schobe, *Bauhaus 1919-1933*.

¹¹⁴ A diferencia del manifiesto-programa de la Bauhaus de 1919, el idioma original de este documento es el inglés, por lo que el concepto “Journeyman” es utilizado de manera intencionada. Cursivas añadidas. Herbert Bayer, Walter Gropius e Ise Gropius, *Bauhaus 1919-1928* (New York: The Museum of Modern Art, 1938), 25-26.

Mas tarde, en abril de 1919 inició el primer semestre, con una maestra en el cuerpo docente –Gertrud Grunow, quien impartió teoría de armonización–, 84 mujeres y 79 hombres matriculados;¹¹⁵ una proporción numérica sin precedente en las Academias Imperiales. Al respecto de esta demografía registrada en el primer semestre, el fundador y director de la Escuela, Walter Gropius, se dirigió a sus alumnos en un discurso inaugural, con las siguientes palabras:

We shall make to distinction between the fair sex and the strong sex; there shall be absolute equality, but also complete parity of obligations –no concession to ladies; we are craftspeople all when it comes to work. I shall vehemently oppose any exclusive preoccupation with cute little drawing room pieces as a form of pastime.¹¹⁶

La perspectiva de Gropius, en lo que respecta al género, se puede entender desde la teoría De Barbieri del “género como una forma de desigualdad social”, para analizar esta fuente documental de Anja Baumhoff, quien ha recabado información acerca de los obstáculos cotidianos, que las mujeres tuvieron en la escuela. Primero, desde Baumhoff, se reconocen elementos represivos que permean la actitud condescendiente del discurso de Gropius. Si se atiende a las diferencias de “género-clase”, que De Barbieri conceptualiza como formas de “desigualdad social”, misma que se identifican en la expresión de Gropius de “cute little drawings room pieces” que, según la información recabada, fueron formas de expresión aceptadas por la sociedad, para referirse al arte que las mujeres de clase media producían a finales del siglo XIX, es decir, en el período correspondiente con la niñez de Gropius.

Durante aquella época, y como se discutió en el inciso anterior, coincide con las crecientes demandas políticas por parte de las mujeres, mismas que organizadas pugnaron por reformas educativas, para su preparación profesional, entre tantas otras, en las Bellas Artes. Luego, cuando las mujeres pudieron acceder a la Educación en Artes, la elección disciplinar no fue una opción popular para cualquier estrato social, sino fue una carrera preferida por la burguesía y la clase media, advierte Baumhoff; motivo que luego se convirtió en la excusa preferida de las instituciones, para negarles el acceso a las Academias, como se explica a continuación. Primero, y basado en el archivo de la autora, se reconoce que las palabras del discurso demuestran estereotipos sexuales, los cuales refuerzan la “desigualdad social por género”, bajo la lógica de que “el bello sexo” está alineado en oposición al “sexo fuerte”. En ese sentido, cuando Gropius enuncia que “no habrá excepciones para las damas”, se implica que la manufactura y labor de los varones es el estándar; por tanto, si se analizan estas expresiones desde De Barbieri, se entiende la labor de manufactura de las mujeres, subordinada a una comparación inferior respecto a la de los hombres; una labor basada en la desigualdad respecto al género, que abarca una demografía extensa de sujetos políticos.

Lo que es más grave, fue que la connotación de “desigualdad” en el discurso de Gropius, derivó en un problema social, ya que tipificó en el “bello sexo”, una marca

¹¹⁵ Adrian Sudhalter y Dara Kiese. “14 Years Bauhaus: A chronicle”, en *Bauhaus 1919-1933 Workshops for Modernity*, editado por Barry Bergdoll y Leah Dickerman (New York: MoMA, 2017), 323.

¹¹⁶ Anja Baumhoff, “What’s in the Shadow of a Bauhaus Block? Gender issues in Classical Modernity”. *Practicing Modernity: Female Creativity in the Weimar Republic* (Würzburg: Köning & Neumann, 2006), 50-67.

irreconciliable entre el entendimiento burgués de la feminidad y las nociones de artesanía y sus labores. Ya que, según información recabada, las mujeres burguesas no trabajaban por supervivencia ni capital; más bien cultivaban un estilo de vida que correspondiese con su estatus, por lo tanto, su producción se consideró además de *amateur*, un medio para mantener su estatus burgués. Mientras que, por el otro lado, los artesanos, que estuvieron organizados en gremios y representados por la “Federación del Comercio de Weimar”, pertenecieron a una clase social obrera, además de que, sus oficios fueron reservados para el sexo masculino; en efecto, los artesanos, construyeron una comunidad, desde el “sistema de género” del contexto histórico, misma que validaron las prácticas colectivas, por medio de la hermandad masculina Gremio-Estado, basada en una tradición medieval y por tanto, histórica. Los modos de vida/subsistencia de ambos grupos, así como la percepción que éstos, que además se tenían entre sí, resultaron incompatibles. Estos datos, bien corroboran la teoría de De Barbieri, acerca del género como “desigualdad social”, así como también señalan un conflicto social, que, generado desde el discurso, mantuvo en tensión la diferencia de las mujeres, como grupo legítimo de aspirantes a profesionalizarse en las Artes y el Diseño.

El discurso de Gropius, además de enfatizar la “desigualdad social” de las mujeres en la Bauhaus –que se expone a través del modelo analítico empleado–, permeó, en las prácticas cotidianas de la Escuela, por las discusiones generadas entre estudiantes y maestros. Estos casos son documentados por Anja Baumhoff; en primer lugar, se atiende a los dos primeros números del periódico estudiantil *Der Austausch*, donde se expresa el descontento por la ambigüedad de los términos en el discurso de Gropius, mismos que iniciaron debates de algunas estudiantes mujeres:

The very right to participate fills me with sweet music; it is a great privilege, especially for woman. After all, what is the status of woman here? –Like all working women, we an object of pity to the men. “Why do you not honor your natural vocation?” –that is the most profound question I ever get to hear from them (the male colleague/author’s note). It is often preceded by comments on superficial matters.¹¹⁷

De la cita anterior, se nota el descontento de las mujeres al ser llamadas a acatar un presunto destino biológico; contradicciones del discurso, que emergen con el concepto de “vocación”, como apariencia “natural” del género, que en verdad es un uso social y costumbre cultural. Esto resulta en un discurso deshistorizador, que refuerza las distinciones de “desigualdad social”. Ahora bien, el término “vocación”, también se utiliza en referencia a una fisiología, y una vez más, a las capacidades procreadoras de las mujeres, mismas que dictarían su presunta “naturalidad” biológica de ser madres o amas de casa. Sobre todo, aquel en donde se señala, en este caso documentado, un llamado a permanecer al ámbito doméstico, en vez de estar en la Escuela de Arte; una forma de desigualdad social, respecto a los hombres y a sus derechos legítimos de ocupar el espacio académico de la Bauhaus.

Ahora, bajo esa misma perspectiva, otro caso reconocido por Baumhoff, ubicado desde el discurso de Gropius, es cuando menciona las “habilidades excepcionales”, a modo de persuasión y advertencia para las mujeres, y así negarles la admisión al término de sus

¹¹⁷ Baumhoff, “What’s in the Shadow of a Bauhaus Block?”, 52.

estudios preliminares; de acuerdo con la fuente documental, se identificaron tres casos en los que se les negó el acceso a estudiantes por su género. En el primero, intervino el consejo de maestros, con el argumento de la *pshyque* frágil de la estudiante Helene Lukas, quien fue negada para continuar sus estudios en la Escuela, por lo siguiente: “[...] she proved so volatile physically [...] that we advised her mother to refrain from putting her through an apprenticeship at the Bauhaus for the time being”.¹¹⁸ En ese sentido, la condescendencia en la referencia, denota una consideración amable, en torno a la percepción de las mujeres acerca de su hipersensibilidad, fue una “desigualdad social”, basada en tipificar aspectos asociados a lo femenino, para categorizarlas como grupo social con habilidades emocionales insuficientes para permanecer en la Escuela.

Después, Baumhoff comenta, ya con ese antecedente contextual que daba a los hombres una oportunidad mayor de ser aceptados, como bastaba con un voto de oposición en el consejo de maestros para rechazar la solicitud de ingreso de las mujeres. Por ejemplo, se expone como segundo caso el de la alumna Grete Bühler, que tuvo que repetir el Curso preliminar, porque Gropius se opuso a su aprobación, bajo el argumento de no haber suficiente espacio en la Escuela, razón que lo obligaba a ser más exigente con las aspirantes; aun cuando los demás profesores miembros del consejo –Klee, Feininger, Muche, Schlemmer e Itten– habían dado su voto aprobatorio para su ingreso a la escuela. Así, con un solo voto en contra, Bühler fue rechazada y no se objetó más el tema.¹¹⁹ En contraste, la “desigualdad social por medio del género” expuesta por De Barbieri, sí permitió a los hombres permanecer por mayoría de votos, a su término del Curso preliminar, como la fuente documental lo señala.

El tercer caso es el de Johanna Hummel, quien sí fue aceptada por Gropius, e ingresó al Segundo Círculo de estudios, en el taller de metalurgia debido a su habilidad técnica sobresaliente. No obstante, la “desigualdad social” por género emergió después, cuando su producción del taller se comercializó –práctica común que sirvió como sustento económico de la Escuela en Weimar, dentro de un contexto precarizado por la inflación económica entreguerras–. Es necesario advertir, que estos obstáculos ocurrieron en los primeros años de formación de la Escuela, y como medidas de regulación de la matriculación de mujeres, ya que en la época de Dessau, sí se permitió a las alumnas comercializar su producción, como fueron los casos de Alma Siedhoff-Buscher, Benita Koch Otte, Marianne Brandt y Gunta Stölz –entre otras–. Gropius no permitió las ventas de sus productos, alegando una supuesta “falta de madurez artística”, de acuerdo con la fuente documental. Así, Gropius le comunicó: “te tendremos que pedir que dejes todo lo que has hecho hasta ahora. Debes entregar todo a nuestro maestro artesano –el maestro en cuestión fue Naum Slutzky– para que él te guíe”.¹²⁰ En aquel momento Slutzky, aún no había recibido su grado de maestro ante el gremio, y se encontraba en un nivel técnico bajo supervisión de Hummel. Por su parte, ella le hizo saber a Gropius que no podía pagar la colegiatura sin financiamiento –“desigualdad social” por género e “intersectado” por la clase social, de acuerdo con De Barbieri–, ya sea por medio de una beca o continuar con la venta de sus productos. Después se le informó que, no contaba con los estrictos requerimientos que prevalecían

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Baumhoff, “What’s in the Shadow of a Bauhaus Block?”, 55.

¹²⁰ *Ibid.*

en la Bauhaus, acto seguido, fue expulsada de la Escuela.

Así pues, la permanencia de las mujeres estuvo comprometida inclusive cuando demostraron proficiencia académica y técnica, como demuestra el caso de Hummel, quien además de ser vulnerada por su género, también lo estuvo por su condición social y económica; el ejercicio de obstrucción de trayectorias académicas, desde los casos presentados, donde se ejemplifican formas de “desigualdad social” por género, ocurridos en la Escuela.

Los casos expuestos en la fuente documental de Baumhoff, al ser analizados desde la teoría de De Barbieri del género como “desigualdad social”, permiten reconocer los tropiezos ocurridos, tanto en el discurso, como en las prácticas cotidianas, de la Dirección de Gropius y el consejo de maestros de la Bauhaus; que resultan pues ámbitos contradictorios, en donde no solo se niegan los preceptos de igualdad del manifiesto y el Programa, sino que se incurre en juicios basados en la distinción de grupos heterogéneos de mujeres, con historias de vida y contextos muy diversos; opresión por la economía, penalización por sus proveniencias, estigmatización de sus cuerpos por su biología y su condición social; de este modo, la “categoría” mujer se tipificó a través de estereotipos del “bello sexo”, con negación a la pluralidad de éstas, como sujetos políticos, con sus múltiples intersecciones entre género, sexo y clase, dentro del contexto histórico de la Bauhaus.

En virtud de ello, el discurso y las prácticas con respecto a los “sistemas de género”, en la Bauhaus, podrían ser interpretadas según dicha fuente, como ejercicios de poder que buscan controlar los cuerpos y sus capacidades, dentro de relaciones inestables e inseguras; los lugares de control sobre las mujeres, se configuran según De Barbieri, en los papeles que éstas desempeñan –madres, esposas, estudiantes, hijas de obreros–, sus cuerpos –biología, fuerza física, *psique*– y la seducción –deseo, rechazo, convivencia–. Sobre todo, si se observa lo sucedido al interior de los talleres, en el segundo círculo del currículo de la Bauhaus. Donde, de acuerdo con la fuente documental de Baumhoff, en el taller de metalurgia, tanto maestros como alumnos, tuvieron tratos con desprecio hacia Marianne Brandt; ella misma reconoció el trabajo adicional que realizaba en el taller, producto de la resistencia tradicional –basada en un modelo medieval– de sus integrantes por aceptar el ingreso de una mujer a un sitio demarcado masculino; así lo expresa el testimonio de Brandt:

At the outset I was not exactly welcomed with open arms. “A woman has not business in a metal workshop”– thus ran the general opinion. People later confessed this to me and they certainly made me feel disdain by ordering me about the most tedious task imaginable. God only knows how many hemispheres of brittle new silver I embosses with a great gusto, thinking this was the way it ought to be and that ‘nothing’s easy at the beginning.’¹²¹

Ahora bien, en los tres casos documentados se observa, la “desigualdad social” con la que el *dictum* de los hombres apoyados por otros hombres, hacen el uso legítimo de *logos*, mencionado por Bourdieu en sus teorías sociológicas. Las decisiones académicas del uso de dicho *logos*, jerarquizado superior de los hombres, fue ejercer su “dominación” hacia los sujetos subalternos de este sistema, las mujeres. Ellas, permanecen, como se entiende

¹²¹ Baumhoff, “What’s in the Shadows of a Bauhaus Block?”, 55.

en los casos de estudio, desprovistas de agencia para elegir sus trayectorias académicas, mientras que deben sortear dificultades propias, sino también sociales –en la convivencia diaria– y económicas de subsistencia; inclusive, emocionales de resistencia de los acosos constantes por su género. Como resultado, se conformó un entramado de relaciones políticas, que se sustentaron en la deshistorización del género, y demarcaban diferencias que justifiquen la eternización de los asuntos de las mujeres, como una jerarquía inferior en los asuntos de la Escuela.

Así pues, la “desigualdad social” del modelo analítico propuesto por De Barbieri, permite entender cómo, a través de la validación institucional, se configuró lo que Bourdieu denomina “monopolio de los hombres”, desde el privilegio masculino por el uso del discurso y prácticas del espacio político de la Bauhaus. En efecto, las decisiones de ellos por definir las trayectorias de las alumnas, se formularon desde las decisiones del consejo y fueron accionadas por los profesores, donde ambas partes estuvieron conformadas de modo exclusivo por un solo género; un ejemplo de estas decisiones coordinadas, fue el decreto que esas dos partes acordaron, para enviar a las mujeres al taller de tejidos en 1920.¹²² Según dicha fuente documental, esto sucedió bajo los argumentos de que éstas, tenían un don natural para la bidimensionalidad, y que “carecían” de una capacidad para la construcción y el diseño. Por estas razones, se entendió que el mejor sitio para ellas sería el taller de tejido. De este modo, fueron estas dinámicas internas, de un discurso político y de las decisiones de los hombres, que el contexto en que el Curso introductorio fue empleado como una herramienta sutil para controlar el ingreso de las mujeres, y luego, conducir las al taller de tejido, el sitio de segregación social del género dentro de la Escuela.

Así, después de haber sido una mayoría numérica, de mujeres que acudieron a la primera convocatoria, el número de estudiantes matriculadas en la Escuela, durante el segundo semestre de 1919, se redujo respecto al número de hombres; así lo demuestra la fuente documental de Marisa Vadillo, con el dato: 106 varones y 101 mujeres, en el semestre de invierno de la Bauhaus.¹²³ Por tanto, con las políticas de ingreso y persuasión, los números de mujeres matriculadas fueron descendiendo año con año, hasta alcanzar un número mínimo en el año de 1933, de 5 mujeres matriculadas.¹²⁴ La denominación “Clase de mujeres”, que primero se articuló en un discurso cotidiano, del *logos* masculino que Bourdieu conceptualiza, se consolidó en una práctica diferenciadora y segregativa, avalada por la institución “Escuela”; es decir, lo que De Barbieri reconoce en el concepto de “ejercicio de poder”, acerca de los modos de convivencia entre mujeres y hombres, basadas en una distinción y control de los cuerpos por su género. Asimismo, el 2 de septiembre de ese mismo año, Gropius escribió al consejo de maestros:

La proporción de estudiantes mujeres y hombres es tal, que la aceptación de mujeres debería, sin lugar a duda, ser restringida...por consiguiente, yo sugiero que, para un futuro próximo, solo las mujeres de extraordinario talento sean admitidas en la escuela.¹²⁵

¹²² Baumhoff, “What’s in the Shadows of a Bauhaus Block?”, 56.

¹²³ Vadillo, “Una élite inesperada: las diseñadoras de la Bauhaus”, 1116.

¹²⁴ Bergdoll, *Bauhaus*. 337.

¹²⁵ Ulrike Müller, Ingrid Radewaldt y Sandra Kemker, *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*. (New York: Rizzoli International Publications, 2015), 84.

Esta cita, refuerza y hace explícito, lo que Gropius en su primer discurso, tamizó de manera condescendiente. En este enunciado, el *logos* se objetiva y se convierte en el *dictum* oficial, como medida de control del número y trayectorias académicas de las mujeres en la Bauhaus; para 1920 la “clase de mujeres” y taller de tejido, fueron usados como sinónimo. Los procesos de selección rigurosos, así como la predeterminación de un taller para mujeres, resultó ser un regreso a la tradición de la educación conservadora del siglo XIX, que se restringió a clases por sexo, y lo que fue peor, a la pérdida de autonomía, política y académica de las mujeres en la Bauhaus, que permanece oscurecida en la historia de dicha institución.

Sin embargo, esa situación coercitiva expuesta, no eliminó la posibilidad de agencia de las mujeres en los primeros años de la Bauhaus. Ya que, de acuerdo con la fuente documental de Bauhmhoff, sí existieron excepciones individuales a estas dinámicas, cuando en algunos casos éstas pudieron elegir el taller de alfarería o encuadernación, en vez del determinado taller de mujeres /tejidos. No obstante, tales elecciones no resultaron convenientes para las estudiantes, ya que la institución a la que le competía darle validez, el “Departamento de Mujeres de Weimar”, no expidió certificados oficiales del aprendizaje de dichos talleres. Inclusive para aquellas estudiantes que sí aceptaron atender a la Clase de mujeres o Tejidos, dado que ésta, por carecer de una didáctica implementada en sus primeros años, a su conclusión se les otorgó un diploma; inclusive éstas tuvieron que buscar y recurrir a otras instancias académicas para que se les otorgase validez; aunque es necesario señalar, que la fuente documental de Baumhoff pese a mencionar la situación académica irregular de las mujeres, no especifica cómo se le dio validez desde otras instancias académicas.

Otro aspecto de la “desigualdad social por género” que se devela en la Bauhaus, desde De Barbieri, es la invisibilización de la labor de las mujeres, lo cual resulta ser la tercera instancia por considerar en la “dominación de género”. La mano de obra de las mujeres, en el taller al que fueron confinadas, de acuerdo a las fuentes históricas, fue una fuente de ingreso económico significativo para mantener a flote la Escuela,¹²⁶ aunque minimizada e invisibilizada, puesto que, como afirma la fuente documental de T'ai Smith, su autoría se asumió como la de una marca unificada “Bauhaus”.¹²⁷ El género es una forma de desigualdad social, afirma De Barbieri, porque las mujeres son subordinadas como “mano de obra explotable, de bajo costo y de baja plusvalía, para la acumulación de capital”.¹²⁸ No obstante, y pese a las políticas y prácticas segregativas del director y el consejo, el taller de tejido, se volvió un sitio relevante en la historia del Arte y Diseño; es decir, su aportación –económica y cultura– sobrepasó las limitaciones políticas internas de la escuela, porque se volvió un financiamiento, aunque a modo fantasma por la invisibilidad del género y las mujeres que ahí trabajaron, luego en la Historia, cobraría relevancia como un sitio de producción cultural y de conocimientos para el Diseño.

¹²⁶ Esto ocurrió después de que Georg Muche quien dirigió el taller en 1923, organizará una propuesta económica para aceptar encargos en el taller de tejidos. Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933* (Berlín, Bauhaus Archiv - Taschen, 2002), 72-73.

¹²⁷ T'ai Smith, *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016) (Texto corrido).

¹²⁸ De Barbieri, “Sobre la categoría género”, 164.

La relevancia de la labor de las mujeres en aquel taller, puede constatarse en casos como el de Gunta Stölz, quien fue la única mujer que obtuvo su grado de “maestra joven” y que fue contratada por la Administración de la Bauhaus como maestra de taller; así como los casos de Otilija Berger y Annalise Fleischmann –Otti Berger y Anni Albers– quienes fueron estudiantes prolíficas, tanto en obra y discurso, desde su aprendizaje basado en la disciplina del tejido en la Bauhaus. Éstas tres mujeres, desarrollaron conocimientos curriculares, académicos y teóricos publicados, que han sido una aportación disciplinar al Diseño, más allá de la Bauhaus. Historiadoras como Elizabeth Otto y su recopilación “Bauhaus Women: A Global Perspective”,¹²⁹ la cual es una labor académica para revertir la mencionada “desigualdad social” del género en la Historia del Diseño; desde estas nuevas fuentes con perspectiva de género, se da cuenta de la presencia, trayectoria y aportación de numerosas *Bauhäuslerins*,¹³⁰ quienes pudieron negociar, sobrellevar y subvertir, el designio vocacional impuesto por la “dominación masculina” del discurso y acciones del director y el consejo. Casos como Marianne Brandt en el taller de metalurgia, Lou Berkenkap en el taller de mural, Ilse Fehling en el taller de escultura, Gertrude Arndt en fotografía y pintura, entre muchas otras, que conformaron un total de 462 mujeres en tiempo de duración de la Bauhaus, entre 1919 a 1933.

Otro aspecto por considerar de la “desigualdad social basada en el género” formulada por De Barbieri, en el caso de la Bauhaus, fue el acceso a la tecnología y el impacto que ésta tuvo en la formación de las mujeres en la escuela de Diseño, si se atiende a la fuente documental de Baumhoff. Para comenzar, la limitación curricular de las mujeres al taller de tejidos cooptó no solo su trayectoria académica, sino su acceso al dominio de herramientas y a la tecnología; en contraste con el caso de los hombres y su libre tránsito por los talleres, quienes tuvieron libre acceso a recursos de producción. De acuerdo con Baumhoff, esto se tradujo en una falta de reconocimiento y prestigio de las aprendices en la escuela, y luego, de sus futuras y posibles trayectorias para ser artistas de alto perfil –salvo los casos excepcionales ya mencionados–, lo cual, sin duda, también limitó su transcendencia como sujetos históricos. Después, la exclusión numérica de mujeres en los procesos de selección, pudieron dejar fuera a muchas mujeres talentosas; no solo como alumnas, sino también como profesoras, y así incorporar mujeres en la enseñanza de la escuela –solo hubo una maestra joven de manera oficial, Stölz–. Estas dos limitantes, se pueden interpretar desde la fuente documental de Baumhoff, por el hecho que ninguna de las mujeres artistas famosas de la época, como Hanna Höch, Sonja Deleunay, Käthe Kollwitz, Gissle Freund y Eileen Gray, estudiaron o enseñaron en la Bauhaus; en contraste, por la “la desigualdad social por género” –referida desde De Barbieri–, hombres y artistas renombrados como Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy, sí tuvieron acceso a ser profesores en la institución.

¹²⁹ Elizabeth Otto y Patrick Rössler, *Bauhaus Women. A Global Perspective* (London: Herbert Press, 2019).

¹³⁰ Nombre despectivo que los colonos y la prensa de Weimar usaron para identificar a los estudiantes de la Bauhaus. Ese mismo nombre fue retomado por los estudiantes como parte de su auto identificación como miembros de la escuela. *Bauhäusler* en masculino y *Bauhäuslerin* en femenino. Elizabeth Otto, *Haunted Bauhaus. Occult Spirituality, Gender Fluidity, Queer Identities, and Radical Politics* (London: The MIT Press, 2019), 103.

Es importante señalar lo ocurrido más adelante en la historia de la Bauhaus, cuando la matrícula de mujeres inscritas en la escuela descendió, durante el período en Dessau,¹³¹ entonces, se restituyó la política para que las mujeres puedan elegir de manera libre su taller, así como la posibilidad de obtener un diploma de aprendizaje en el área de su elección.¹³² Aunque es posible, que la disminución en número de mujeres haya tenido un efecto benéfico; transitar de modo inadvertido en el ambiente masculino, al punto de ser admitidas incluso en los oficios de tradición “masculina”, como la escultura, la metalurgia y la pintura; esto quizá se debió a que la proporción de mujeres en toda la escuela, ya no les parecía –al director, maestros y alumnos– una afronta política a sus masculinidades, si se atiende a la teoría de Bourdieu; por lo tanto, ya no hubo la necesidad de tomar medidas para contener en número o en trayectoria, a las mujeres inscritas.

Si bien la escuela, reorganizó los conceptos de arte, artesanía y diseño, respecto a la tecnología y la industria: negoció con las cámaras, gremios y círculos de artistas una nueva posición en los medios de producción cultural en sincronía con los cambios globales, de un modo análogo, dialogó con los sistemas de sexo-género, dentro del contexto de Alemania e institucionalizó discursos y prácticas en lo que a dicho sistema se refiere. El contexto de la escuela, pese a tener un trayectoria histórica de vanguardia en género, derechos y garantías, cuando se segregaron a las mujeres de la institución académica de Arte y Diseño, se evidenció el conflicto de poder y la desigualdad social, a la que ellas estuvieron expuestas en su día a día; que las confrontó con un espacio de “experiencia social” que se resistía al cambio, basado en tradiciones gremiales masculinas, que insistían en sus limitaciones y aptitudes inferiores, en su vocación biológica a ser madres y en lo natural del trabajo doméstico, por sobre los estudios universitarios.

La Bauhaus no solo designó nuevos modos de producción en los talleres, sino que cambió las vidas de sus estudiantes mujeres, cuando les asignó modos de ser que impactaron sus vidas fuera de la institución escuela; en ocasiones, las encasilló y limitó su preparación profesional, todo ello removido de la plusvalía y el reconocimiento, otorgado a sus pares hombres. De este modo, la *Staatliches Bauhaus*, replicó el modelo sociológico que Bourdieu denomina, “dominación masculina”, basado en dinámicas de la institución “Familia”, donde las labores de cuidados y reproducción son invisibilizadas para beneficio del sistema económico; desde ésta institución y sus dinámicas internas, se extendieron hasta la institución “Escuela”, replicando el sistema que De Barbieri describe en su modelo “el género como desigualdad social”, que monopolizó su labor productiva como fuentes económicas productivas; porque sus labores no recibieron remuneración, ni prestigio en su realización.

Asimismo, Gropius, los maestros y la comunidad fuera de la escuela, apelaron al mito que Bourdieu reconoce como “eterno femenino”, para demostrar que un modelo de “mujer” abstraída de la historia –y por tanto del tiempo– posee características inherentes y esenciales, que la determinan mientras que definen sus capacidades; mismas que

¹³¹ Entre los años 1925 a 1927, hubo un descenso de 45 a 28 mujeres matriculadas, mientras que los hombres permanecieron como un grupo dominante de 82 a 73 integrantes para ese mismo período. Marisa Vadillo, “Una élite inesperada: las diseñadoras de la Bauhaus”, presentación en *Investigaciones multidisciplinares en género: II Congreso Universitario Nacional “Investigación y Género”*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010. 1115-1137.

¹³² Baumhoff, “What’s in the Shadows of a Bauhaus Block?”, 56.

en comparación con la de los varones se consideran inferiores, desde científicismos evolucionistas; mentes infantilizadas y menores que la de sus contrapartes. Sin embargo, pese a estas percepciones y obstáculos, ciertos casos como los expuestos, desde su inteligencia, habilidades o privilegio, sortearon los obstáculos políticos del contexto. La labor histórica también ha sido responsable de movilizar las trayectorias de las mujeres en la Bauhaus, ya que han articulado discursos, que transformaron el “horizonte de expectativa” propuesto por Koselleck, desde el cual es posible leer de nuevo los archivos, así como desentrañar la relevancia de incluir, aproximar y emplear los estudios de género, en la Historia del Arte y el Diseño.

MODELO ANALITICO

Teresita de Barbieri	<i>Sobre la categoría de género</i>	“El género como forma de conflicto por el Poder, inestabilidad y desigualdad social”
Pierre Bourdieu	<i>La dominación masculina</i>	Estructuras de dominación masculina

HERRAMIENTAS ANALÍTICAS

Reinhart Koselleck	<i>Historia Conceptual</i>	“Espacio de experiencia y horizonte de expectativa”
--------------------	----------------------------	---

FUENTES DOCUMENTALES

Anja Baumhoff

Ilustración 7. *Diagrama de la estructura metodológica del inciso 1.3.* En este esquema se muestran los dos modelos teóricos analíticos empleados en la sección correspondiente, útiles para analizar las fuentes documentales, a través del uso de las herramientas de “historia conceptual” de Koselleck para estructurar los eventos hallados en los archivos documentales. Elaborada por el autor.

CAPITULO II

Discusiones acerca del conocimiento, lo disciplinar, lo social y lo político, con relación al género en la Bauhaus

Ya se ha abordado cómo el discurso del género está basado en la distinción entre naturaleza y cultura, donde lo primero representa lo femenino, que a su vez se encuentra subordinado a la cultura, concebida como masculina; por tanto, y según este criterio, la cultura tiene atributos de una jerarquía superior, es activa y abstracta;¹³³ de este modo, la cultura es considerada el ámbito de los hombres por excelencia. Y justo a partir de estos constructos, es que se puede entender cómo se llevaron a cabo las distinciones de la vida cotidiana en el contexto alemán de inicios del siglo XX. En particular, fueron estas dinámicas las que se mantuvieron en las negociaciones para la formación de la escuela Bauhaus; pese a que ya existían mujeres en puestos parlamentarios, en la recién instaurada República de Weimar, no se incorporaron mujeres artistas, artesanas ni obreras en los procesos de fundación de la “escuela de construcción”; la exclusión de las mujeres en la gestación de la Bauhaus, estuvo fundamentada desde la resistencia de los grupos políticos, artísticos, artesanales y comerciales; sitios que mantuvieron una identidad histórica basada en la tradición y membresía masculina.¹³⁴

De tal modo que, una vez fundada la nueva “Escuela Estatal de Construcción” –la Bauhaus–, se mantuvo una organización patrilineal, basada en un padre simbólico que heredaba a la siguiente generación –sus hijos simbólicos–, los conocimientos de su clan,¹³⁵

¹³³ Este modelo analítico se explica por Strathern y MacComack como la “dialéctica de la misoginia”. Marilyn Strathern y Carol MacCormack, *Nature, Culture and Gender* (New York: Cambridge University Press, 2001)

¹³⁴ Brett M. Van Hoesen, “Postcolonial Cosmopolitanism: Constructing Weimar New Woman out of Colonia Imaginary”, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco, *New Women International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011), 95-114.

¹³⁵ Los sistemas de organización de “clanes patrilineales” son descritos por Judith Butler, como sistemas de identidad colectiva, basadas en la expulsión de mujeres. Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007), 107.

mismos que no podían concebir la interrupción de este sistema de linaje. En ese sentido, una vez puesta en marcha la escuela, y cuando el número de aspirantes mujeres –con el recién instaurado derecho a estudios universitarios– sobrepasó al número de aspirantes hombres, se inició un modo de contingencia para disminuir su número y acceso a la formación. Así, las mujeres aún como sujetos jurídicos y de derechos, no pudieron sobrepasar la condición social e histórica de desigualdad por género –misma que De Barbieri señala en su teoría–, ya que el contexto mantuvo creencias, actitudes y prácticas inequitativas. Las presiones políticas de grupos de colonos, comerciantes, gremios, profesores y alumnos de Weimar, terminaron de manera paulatina, con la creación de la Clase de mujeres en la Bauhaus, donde harían labores que se adecuasen a las prácticas culturales, de aquel entonces, para el sexo femenino: los tejidos.

Entonces existió una fuerza opositora que se evidenció en múltiples frentes; el plan de estudios, el director Gropius, los profesores del consejo y los maestros, que en su conjunto limitaron a las estudiantes en su tránsito por la escuela. No obstante, las mujeres lograron movilizarse y posicionarse en varias clases, aún en aquellas donde estuvo restringido el acceso por género. Asimismo, y pese a las limitaciones académicas, pedagógicas y tecnológicas –que en un inicio tuvo el taller de tejidos–, hubo estudiantes que sobresalieron en producción material y discursiva dentro del área del tejido; como fueron Ottilie Berger, Annie Albers y Guntha Stölz. Cabe hacer notar que, pese al contexto restrictivo, fueron estos individuos quienes tuvieron prácticas que pusieron en juicio a la institución; razones que no solo les permitió sobresalir en sus correspondientes prácticas, sino que también las posicionó como referentes históricos de las relaciones entre la institución de Diseño y el género. De allí la discusión que se presenta en los siguientes apartados.

Es importante precisar que, en los siguientes incisos, se empleará una aproximación al género desde la teoría *Queer*, misma que es transversal en este capítulo. La elección de esta teoría, resultó de estudiar los fenómenos de rechazo social que experimentaron los *bauhäuslers* en Weimar y luego en Dessau y Berlín; hechos que no solo se comprendieron para su posicionamiento político en el contexto de la época, sino que también fue resignificado para formular identidades y cohesionar autoidentificaciones comunitarias. Precisamente, esta no-aceptación social, es similar a la estigmatización que los grupos LGBTQ+ han perecido en varios momentos históricos, por lo que el enfoque *Queer* de Judith Halberstam, ayuda a develar formas de subversión creativa del rechazo en los miembros de la Bauhaus, desde la negatividad social, para transformarla en rasgos de identidad, y así, obtener autonomías políticas, defender derechos, confrontar ideologías opuestas, entre otros, como se discutirá más adelante.

2.1 Referencias del nivel epistémico del género en la Bauhaus

Cuando en Alemania se firmaron los acuerdos de paz, no solo se aceptó la rendición, sino que también se cedieron territorios coloniales, mismos que fueron ratificados en el Tratado de Versalles, en junio de 1920: África sudoccidental, Togo, Camerún, África oriental alemana, Territorios del Pacífico y Kiaochow en la Península de Shantung, China.¹³⁶ De acuerdo con la historiadora Brett M. Van Hoesen, estos hechos configuran una “era postcolonial” para ese país, sobretodo en sus medios de comunicación populares. Estos soportes, de acuerdo con la fuente, fueron revistas, periódicos ilustrados mensuales y filmes, que ofrecieron imágenes de tierras lejanas, a modo de añoranza por los territorios alemanes perdidos, “helped reintegrate a defeated Germany visually into the world community”.¹³⁷ Así, los medios, forjaron ideas exóticas, de los territorios lejanos y sus culturas, sobre todo, generaron una representación visual de la Otriedad para reafirmar su identidad.¹³⁸ La historiadora Van Hoesen, sostiene que estos imaginarios, tuvieron una agenda neocolonizadora, ya que revivieron la nostalgia de los viajes expedicionarios del antiguo Imperio, con el uso de fotografía etnográfica y el uso de taxonomías visuales de rasgos fenotípicos femeninos de diversas etnias.¹³⁹ Estos imaginarios se construyeron desde una Alemania “cosmopolita”¹⁴⁰, afirma la historiadora, en contraste con lo “otro”, como su opuesto. Resalta la configuración de *neue Frau*, *New Woman* o “nueva mujer”,¹⁴¹ viajera, exploradora y preparada para la aventura de exploración en nuevos territorios que, de acuerdo con la autora, reafirma a nivel ideológico la identidad de las mujeres blancas alemanas. Esto se hace evidente desde el archivo documental, donde resaltan los montajes de la *Bauschüsslerin* Marianne Brandt –técnica aprendida de su maestro Moholy-Nagy en la Bauhaus-. De acuerdo con Van Hoessen, Brandt utilizó un esquema

¹³⁶ Brett M. Van Hoesen, “Postcolonial Cosmopolitanism: Constructing the Weimar New Woman out of Colonial Imaginary”, en *The New Woman International: Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011), 95-114.

¹³⁷ *Ibid.*, 94.

¹³⁸ De acuerdo con Peter Burke, en los estudios culturales existe un interés y preocupación por la “identidad cultural” y los “encuentros culturales”, sobretodo en los casos de grupos humanos confrontados con otras culturas; ahí ocurren dos reacciones. La primera resulta en ignorar o negar la distancia cultural, para asimilar a los otros, o inclusive a nuestro vecino, mediante el uso de la analogía, ya sea que esta se use de manera inintencionada o intencionada; es por medio de la analogía que lo exótico se vuelve inteligible. La segunda respuesta común es el reverso de la primera. Es una construcción intencionada o inintencionada, de la otra cultura como lo opuesto a la propia. Peter Burke, “Stereotypes of Others”, en *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (London: Reaktion Book, 2019) (Texto corrido).

¹³⁹ Van Hoesen, “Postcolonial Cosmopolitanism”, 94.

¹⁴⁰ La historiadora Brett M. Van Hoesen, utiliza el concepto de “colonial cosmopolitanism” de Peter Van der Veer, quien afirma que es “not only a trope of modernity but also, and very specifically, of colonial modernity”, desde donde la autora afirma que, este concepto funciona también para explicar, las formas en que se universalizan las formas locales del antiguo Imperio. *Ibid.*, 97.

¹⁴¹ El concepto de “New Woman” fue enunciado por primera vez por la periodista británica Sarah Grand, en 1894, en el ensayo titulado “The New Aspects of the Woman Question” en la publicación “North American Review”. Después se volvió una expresión de la feminidad moderna, de acuerdo con Elizabeth Otto. Aunque su representación fue modificándose durante las primera décadas del siglo XX. Elizabeth Otto y Vanessa Rocco, “Introduction: Imagining and Embodying New Womanhood”, en *New Women International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011), 1-17.

de representación análogo al de los medios impresos de la época,¹⁴² donde se contraponían la *neue Frau* alemana – blanca y con ropa a la moda de la época–, contra “otra mujer” racializada, perteneciente a diferentes geografías y culturas (ver ilustración 8).

Esta contraposición de imágenes que argumenta la autora resultó ser “modernist fantasies of the universal woman were committed to sustaining acceptable modifications of whiteness”,¹⁴³ ya que las comparaciones, realizadas en el espacio del papel, fueron teóricas y, por lo tanto, nunca pusieron en riesgo la pureza racial hegemónica europea. Pero más allá de este problemático argumento sociológico, la formulación del concepto y representación de la “nueva mujer”, puso en crisis la propia categoría de “mujer”.

Esta contradicción, se entiende desde las teorías de Judith Butler, expuestas en su obra “El género en disputa”; desde una postura filosófica analítica, problematiza la identidad de la “categoría mujer” y “mujeres”, como sujetos de representación política. Butler afirma que la presunción del término “mujeres”, ya denota una afirmación de identidad común:

Si una «es» una mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es; el concepto no es exhaustivo, no porque una «persona» con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. Así, es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene.¹⁴⁴

La categoría “mujer”, es más bien una creencia de un soporte universal, que existe en todas las culturas, y por tanto su construcción con base a la oposición del hombre, en una relación binaria. Esta construcción tiene consecuencias ideológicas, explica Butler, ya que intenta explicar la dominación y la opresión como fenómenos colonizadores, porque dichas relaciones pueden ser discursos para construir, por ejemplo, un “tercer mundo”, “oriente”, “mujeres que tejen”, y desde estos sitios, asumir la opresión de género obligatoria. Entonces la categoría “mujer”, es un término que desdibuja rasgos identitarios de quienes pretende representar; esta discusión, de acuerdo con Butler, constituye una primera fractura conceptual, como aquella que se reconoce en los feminismos.

De este modo, entre la “Nueva mujer” y la “Otra mujer”, tanto en las representaciones populares alemanas de inicios del siglo XX, como en las expresiones realizadas por Marianne Brandt, no solo existen problemas raciales y etnocéntricos, sino que tales evidencian la inconsistencia del sujeto político mujer-mujeres. En particular, en relación con el sujeto mujer en la escuela Bauhaus, donde las mujeres recién obtuvieron de manera legal múltiples derechos, sin embargo, no se dimensionó la diversidad de sujetos que dichas leyes representaron. La propia trayectoria de Marianne Brandt, demuestra la contradicción inherente en la categoría “mujer”, ya que si bien el archivo demuestra

¹⁴² Brett M. Van Hoesen, encuentra imágenes que refuerzan su modelo analítico del Cosmopolitanismo neocolonial, en publicaciones como *Der Querschnitt*. Brett M. Van Hoesen, “Postcolonial Cosmopolitanism: Constructing the Weimar New Woman out of Colonial Imaginary”, en *New Women International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011), 100.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Judith Butler, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007), 524.



Ilustración 8. Marianne Brandt, *Sin título (con Anna May Wong)*, 1929, ensamblaje de recortes de periódicos, vidrio, celuloide y metal, 67 x 50 cm. (Busch-Reisinger Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge, Massachusetts. © Artists Rights Society [ARS], New York.

coherencia en su identidad heterosexual, su género femenino se expresaba con un estilo de corte de pelo *bubikopf*,¹⁴⁵ con vestidos modernos y casada con un hombre; por excelencia una *neue Frau* alemana, con privilegios de estudiar en escuelas privadas de arte desde 1911; así como viajar y permanecer en múltiples ocasiones en París; su experiencia de la modernidad no fue accesible para otras “mujeres”, sobre todo si se tiene en cuenta la crisis inflacionaria alemana de 1920, por los pagos por daños de guerra ocasionados por dicha nación. Así, en una categoría unidimensional, basada en estereotipos acerca de lo que significa ser mujer, lo que le es propio de su género y, sobre todo, cómo debiesen comportarse. De este modo se conforman las “Las ruinas circulares del género” que Butler explica a través de otras dos fracturas en las discusiones del género y persistieron en la Bauhaus, como una “matriz” de orden con apariencia universal, homogénea y estable.

La segunda fractura que Butler encuentra es la relación causal entre sexo y género; este último, afirma la autora, es un artificio ambiguo independiente del sexo. Para demostrarlo plantea los ejemplos siguientes: hombre y masculino que pueden significar tanto un cuerpo de “mujer” como uno de “hombre”; en modo semejante mujer y femenino, pueden significar cuerpos diversos. Por tanto, no existe un sexo o género preexistente para adjudicarle a algún sujeto, tan solo existe un principio que se emplea para inscribir significados en los cuerpos. Entonces, dichas hipótesis ponen en evidencia que, de igual modo que el género, el sexo es otro sitio construido por la cultura, ya que no está dado por la naturaleza, sino que es una interpretación cultural de la biología. Por tanto, el género, afirma Butler, “no debe ser visto únicamente como la inscripción cultural del significado de un sexo predeterminado (concepto jurídico), sino que también debe indicar el aparato mismo de producción mediante el cual se determinan los sexos en sí”.¹⁴⁶ De acuerdo con esta hipótesis, y es asociación con la siguiente idea, se dimensiona la angustia que produjo la feminidad moderna de la “nueva mujer”, de acuerdo con Elizabeth Otto:

The New Woman is nearly always cast as ambiguously gendered or a mixture of feminine and masculine attributes. Her gender-bending constituted a profound declaration of this figure's transgressive nature and inherent modernity, but it often stirred up fears that women would poach men's cultural and sexual authority and might even take their jobs [...] in the nascent stages, femininity and heterosexuality were called into question as accusations of her 'mannishness' and lesbianism held sway, leading to a perception of the 'the new women as Androgyne [...] Complemented by images of such a prominent and 'effeminate' Men as Oscar Wilde [...].¹⁴⁷

¹⁴⁵ El uso de la palabra en alemán, fue popular durante la década de los 1920 e inicios de la de 1930, con referencia a un peinado que implica múltiples significados culturales: el primero, fue que señaló el surgimiento de la distinción de clases entre las mujeres de clase trabajadoras y las mujeres de las élites antiguas; significó una rebelión de una nueva generación, con el reemplazamiento de un típico rasgo femenino –el cabello largo–, por otro considerado masculino, lo cual opacó las distinciones entre géneros, de acuerdo a la fuente documental. De este modo, fue también un estilo de una nueva mujer liberada, que disfrutó cada aspecto de la emergente sociedad de consumo. Marina Vujnovic, *Forging the Bubikopf Nation: Journalism, Gender and Modernity in Interwar Yugoslavia* (New York: Peter Lang, 2009), 1-28.

¹⁴⁶ Butler, *El género en disputa*, 624.

¹⁴⁷ Elizabeth Otto y Vanessa Rocco, “Imagining and Embodying New Womanhood”, Introducción a *The New Woman International: Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011), 8.

Otto hace notar pues, ese miedo a la ambigüedad del contexto político de la institución, mientras que la fuente de Anja Baumhoff confirma que, al interior de la Bauhaus, “pedagogical environment [...] was not progressive in gender terms”;¹⁴⁸ como se ha expuesto ya, la escuela y su dirección mostraron resistencia a los cambios culturales del género, a tal grado, que terminaron por segregar con normas y restricciones a las estudiantes. Estas decisiones, no solo estuvieron motivadas por creencias individuales, sino que la condición del contexto también intervino en la formulación de dichas políticas restrictivas. Sin embargo, justo esa restricción resultó en un doble estándar, ya que, para los hombres, disfrazarse de mujeres en las fiestas de la escuela, fue una práctica común (ver ilustración 9). Aunque, por otro lado, estos gestos del disfraz podrían releerse como formas de travestismo desde Butler, más allá de una simple apariencia, sino como reflejo del yo de los sujetos, a manera de formas de desplazamiento del género fuera de la norma institucional binaria heteronormativa, entonces muy instaurada en los contextos geopolíticos de la Bauhaus.

Luego, desde una tercera fractura del género planteada por Butler, se podrían analizar los mencionados rasgos de identidad – como el travestismo–; puesto que, si dichos rasgos recaen en el hecho de que el género se construye, entonces cualquier explicación teórica consolidada, denotaría un determinismo; por tanto, esto negaría cualquier agencia de actuación y cambio. Es decir, al existir categorías de identidad, tales como mujer, hombre, femenino, masculino, masculinidad y feminidad, no solo se naturaliza la dimensión social de éstas, sino que se inmoviliza también la estructura jurídica que las define, es decir que se anula cualquier otra posibilidad de definición del individuo. Sin embargo, para resolver el problema que denota el género como unidad, Butler enuncia lo siguiente:

El género puede designar una *unidad* de experiencia, de sexo, género y deseo, sólo cuando sea posible interpretar que el sexo de alguna forma necesita el género –cuando el género es una designación psíquica o cultural del yo– y el deseo –cuando el deseo es heterosexual y, por lo tanto, se distingue mediante una relación de oposición respecto del otro género al que desea–. Por tanto, la coherencia o unidad interna de cualquier género, ya sea hombre o mujer, necesita una heterosexualidad estable y de oposición. Esa heterosexualidad institucional exige y crea la univocidad de cada uno de los términos de género que determinan el límite de las posibilidades de los géneros dentro de un sistema de géneros binario y opuesto.¹⁴⁹

Ahora bien, el problema de lo binario, en tanto su universalidad y coherencia, sigue siendo un problema que regresa la discusión diversas explicaciones reduccionistas. Sin embargo, con la introducción de un “yo” cultural, Butler habilita la voluntad del sujeto en oposición al “poder” del régimen normativo. Por tanto, la autora, reconoce que las ambigüedades e incoherencias en las prácticas individuales –hetero, homo, bi y trans–, intervienen y desplazan la regulación, misma que pretende uniformizar la identidad de género a una heterosexualidad obligatoria; una matriz conformada por sexo, género, deseo, que tienen un efecto multiplicador de esos tres factores, para conformar identidades, expresiones y

¹⁴⁸ Patrick Rössler y Anke Blümm, “Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus” en *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler (New York: Bloomsbury Visual Arts, 2019), 10.

¹⁴⁹ Butler, 969.

afectos de los sujetos, en tanto que estos son actos performativos, por tanto, en permanente construcción ideológica. Entonces, la voluntad del Yo, descrita por Butler, es pertinente para entender los fenómenos expresivos individuales, artísticos y de los diseños (según el género), tanto en formas sociales explícitas como ideológicas (hasta cierto punto encubiertas), tal y como sucedieron en la Bauhaus.

Un ejemplo explícito es el caso de Max Peiffer Watenpul, quien asistió al curso preliminar de Johannes Itten entre 1919 y 1922. Peiffer tiene una serie de fotos –que ahora se pueden clasificar como *camp*¹⁵⁰ (ver ilustración 10), donde se muestra un joven en *drag* femenino –esta denominación empleada desde una perspectiva actual.¹⁵¹ Peiffer, quien de acuerdo con el archivo histórico era el único estudiante homosexual declarado en la escuela, fue además el único hombre en el taller de tejidos. En la imagen del joven, se puede entender como el “yo psíquico”, que explica Butler, no solo es voluntad del sujeto para conformar su identidad, sino también es un reflejo de su deseo interior. El yo de Peiffer, una voluntad creativa en relación con su género articuló una mirada del mundo con respecto a sí mismo.

De este modo, Max Peiffer, desde su propia identidad homosexual, realizó una producción artística y de diseño, insertada en su experiencia particular del contexto cultural, en específico de la escena homosexual, tal vez hasta furtiva, de Weimar. También, desde este ejemplo, si se observa al sujeto retratado en la ilustración 10, es que se puede entender lo dicho por Butler, cuando se refiere al género como una “estilización” sostenida del cuerpo, una sucesión de acciones del sujeto que ocurren en repetición; así el sexo deja de ser una verdad interior biológica, y se configura como un significado que se actúa desde la corporalidad del sujeto.

Por supuesto, se debe advertir cómo la autora denota la existencia del “Yo” del sujeto, quien tiene agencia para realizar las operaciones para conformar (según su contexto) la “unidad” y coherencia; este sujeto es quien, de acuerdo a Butler, provoca la proliferación de interacciones subversivas de significados con el género: en otras palabras, la autora construye las bases de una actual epistemología *Queer*, que son un esfuerzo por desplazar las nociones del género: “un más allá utópico, sino movilizándolo, confundiendo subversivamente y multiplicando aquellas categorías constitutivas que intentar preservar el género en el sitio que le corresponde al presentarse como ilusiones que crean la identidad”.¹⁵² En efecto, Max Peiffer, no sólo fue un artista homosexual en la Bauhaus, sino un sujeto que a través de su identidad, realizó interacciones subversivas entre su obra y el contexto cultural, que no solo ejemplifican lo que en la actualidad se conoce como *Queer*, sino que sirven como referencia histórica de esa relación de la institución de Diseño con la

¹⁵⁰ Alavez Castellanos, describe lo *camp* como una experiencia proveniente del dandismo, con un gusto por lo nuevo, aún cuando éste se encuentre en circunstancias culturales ajenas; amor por lo ajeno, por lo excéntrico, por las «cosas que son lo que no son». José Alberto Alavez Castellanos, “Lo Kitsch, lo Camp y sus manifestaciones actuales”, en *Discurso Visual CENIDIAP* 3, nº.33 (2014): 73-81.

¹⁵¹ Susan Sontag describe lo *camp*, como lo que se considera un gusto atenuado y exagerado de manera deliberada en los gustos de las personas; lo andrógino es de unas de las manifestaciones más reconocidas de la sensibilidad *camp*. Más adelante en su ensayo, Sontag amplía su concepción de *Camp*, del siguiente modo: “love of the unnatural: of artifice, exaggeration, and double *entendre*”. *Drag* es una forma de satirizar el género, en el caso del ejemplo el femenino, de una forma exagerada y ridícula. Se advierte que, el empleo de dicha denominación moderna, es necesaria y útil como herramienta para analizar el fenómeno del género en la Bauhaus. Susan Sontag, “Notes on «Camp»”, en *Against Interpretation and Other Essays* (London: Penguin Classics, 2009) (texto corrido).

¹⁵² Butler, 1245.



Ilustración 9. Ivana Tomljenović, *Preparándose para la fiesta (David Feist y Tibor Weiner)*, 1930, impresión moderna de negativo antiguo. Museum of Contemporary Art, Zagreb.

complejidad de la “matriz sexo-género-deseo”, que es el presupuesto de una epistemología *Queer* de acuerdo a Butler.

En otro ejemplo, encontrado en el archivo histórico, se puede observar lo *Queer* de manera encubierta, es decir, en opuesto a lo explícito por Peiffer. El ejemplo de ello es “Retrato doble de Loew y Trinkaus en el estudio” por Heinz Loew (ver ilustración 11). En la imagen fotográfica, dos sujetos hombres se encuentran sentados uno frente al otro; uno de ellos, el que se encuentra del lado izquierdo, está contenido en un cilindro de vidrio; la doble exposición fotográfica, le da un efecto de transparencia; logra atravesar el vidrio y alcanza a extender su mano fuera del contenedor, para tocar el rostro del sujeto sentado frente a él y a la derecha de la imagen. Si bien la imagen puede ser interpretada como un experimento técnico-fotográfico, de los múltiples que proliferaron en la Bauhaus por su cercanía al dadaísmo,¹⁵³ también se puede interpretar el gesto de la mano en la cara, como una caricia velada entre hombres, de allí la sutil referencia a la idea de lo encubierto. Pese a que, desde el archivo, no es posible establecer la identidad sexual y preferencias de Loew, bien la imagen evoca un deseo *Queer* – si se emplea el concepto de “Hipótesis visual” propuesta por John Berger–,¹⁵⁴ que se interpreta en el espectro; ya que como menciona Butler, el sexo genera fantasmas de su propio deseo; así, el fantasma confinado en un medio quebradizo y transparente atraviesa la restricción física, para tocar al otro.¹⁵⁵

Ambos ejemplos, de manifestaciones del deseo “homofílico”,¹⁵⁶ se insertan en un contexto político-cultural donde el lesbianismo fue invisibilizado en las discusiones,¹⁵⁷ y que según las fuentes, se reconoce la existencia de dos movimientos de la emancipación homosexual en Alemania: uno asociado con Max Hirschfeld y sus teorías de un “tercer sexo” intermedio, donde se abordan “las teorías de la inversión” desde las Ciencias Médicas, y que tuvieron como objeto de estudio los hombres afeminados; el segundo, liderado por Adolf Brand, fundador de los *Gemeinschaft der Eigenen* –Comunidades de Mismos–, que favoreció el discurso de la convención de la masculinidad y el erotismo entre hombres masculinos.¹⁵⁸ En consecuencia, se entienden –ya desde un horizonte histórico actual gracias a la vertiente de la historia conceptual vista en el Capítulo I–. Los ejemplos de manifestaciones *Queer*, en las producciones de la Bauhaus, como respondientes

¹⁵³ Mario De Michelli afirma que los resultados más significativos del Dadaísmo sucedieron en Alemania, en los grupos de Berlín y Colonia, quienes inventan la técnica y la denominación de fotomontaje, así como el empleo de diversas técnicas fotográficas –las exposiciones múltiples, por ejemplo– como formas productivas del arte. Mario De Michelli, “La negación dadaísta”, en *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (Madrid: Alianza Forma, 2018) 135-152.

¹⁵⁴ De acuerdo con Berger, las imágenes pueden ofrecer un testimonio directo del mundo que rodeó a otras personas en otras épocas; así, quien mira, realiza múltiples especulaciones e hipótesis acerca de lo que observa, mismas que se refieren a conceptos como la civilización, el gusto, etc.; de tal manera que la historia interpretada constituiría una relación entre un presente y su pasado, donde lo percibido por un espectador actual es susceptible de ser complejizado desde sus procesos técnicos y reproductivos. John Berger, *Modos de ver* (Barcelona: Gustavo Gili, 2016) (Texto corrido).

¹⁵⁵ Por medio de la “Hipótesis visual” que propone Berger, es posible establecer desde conceptos e interpretaciones actuales –como la teoría de Judith Butler–, lecturas de un pasado histórico desde una imagen, como la presentada por Loew en la ilustración 11. *Ibid.*

¹⁵⁶ “Homofilia” sería el término adecuado para referirse a las formas de sexualidad y afectos entre hombres, en el contexto de Alemania de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Juan Antonio Suarez, “Modernism and Gender Trouble”. *Cuadernos de Filología Inglesa*, 6/1 (1997): 9-31.

¹⁵⁷ Existe evidencia en los archivos históricos, acerca de mujeres lesbianas en la Bauhaus, tales como Florence Henri y Margaret Camilla Letteritz. Elizabeth Otto, “Queer Bauhaus”, en *Haunted Bauhaus*, 135-169.

¹⁵⁸ Judith Halberstam, “The Killer in Me is The Killer in You: Homosexuality and Fascism” en *The Queer Art of Failure*, 147-171.



Ilustración 10. Max Peiffer Watenphul, *Sin título (joven italiano)*, C. 1932/32, plata sobre gelatina, impresión moderna de negativo antiguo (23.9x17.7cm) Bauhaus Archiv Berlin © Archiv Peiffer Watenphul.

y enmarcadas en el diálogo de aquellas dos genealogías mencionadas; mismas que permiten acceder a interpretaciones, respecto a las manifestaciones de la sexualidad, el género y el deseo en las obras de Peiffer y Loewe, ambos estudiantes de la Bauhaus, como manifestaciones históricas reincidentes en el discurso binario de lo biológico-cultural.

Como se ha visto, la epistemología *Queer* que plantea Butler, mediante la matriz de tres partes, explica la multiplicación de categorías en las que se piensa el género, no como un signo superficial del cuerpo sexuado, sino como acciones realizadas desde una voluntad de los sujetos, quienes articulan y construyen la unidad, de manera sostenida en lo cotidiano. Por tanto, la explicación de Butler en torno al género, en vez de concretarlo y eternizarlo, apunta hacia una “performatividad”, sucesos actuados irrepetibles, dependientes de la voluntad individual en relación con un contexto cultural e histórico. Por tanto, no existe un modo correcto de tener un cuerpo sexuado o de actuar un género, porque no existen maneras predeterminadas para tenerlo o serlo. Habría en su lugar, múltiples maneras de ser y actuar, articuladas por los deseos individuales. Por lo tanto, a partir de este marco de conocimiento *Queer*, posibilita el planteamiento de la Bauhaus como una matriz utópica, un sitio donde se multiplicó la imaginación de futuros desde una comunidad con intereses heterogéneos y sus múltiples agentes individuales; todos ellos interactuaron y multiplicaron los efectos de dicha imaginación, hecho que se nota en la multiplicidad de lecturas del archivo histórico: leer la Bauhaus como lugar de inflexión en el conocimiento, tradiciones y prácticas; una constante interpretación académica, ahora con la teoría de Butler, se amplía su estudio hacia los individuos, quienes fueron los agentes-actores que produjeron signos, acciones y gestos, mismos que trazan nuevas “microhistorias”,¹⁵⁹ y son objeto de interés de esta investigación desde la perspectiva *Queer*.

¹⁵⁹ Giovanni Levi define la “microhistoria” como una práctica historiográfica, que permite considerar los resultados de las constantes transacciones entre el individuo, sus elecciones, decisiones y manipulaciones, frente a la realidad normativa; más importante, es que de este enfoque resultan múltiples posibilidades de significación e interpretación del mundo simbólico público y material, que no buscan ser totalizadoras. Se basa en una reducción de escala, el debate a la racionalidad, el indicio nimio como paradigma científico, el papel de lo particular en relación con lo social, la atención a la recepción– tanto a la escucha como al relato–, la definición del contexto y el rechazo al relativismo. Giovanni Levi, “Sobre la microhistoria”, editado por Peter Burke, *Formas de hacer Historia* (Madrid: Alianza Universidad, 1996), 119-143.



Ilustración 11. Heinz Loew, *Doble retrato de Loew y Trinkaus en el taller, Bauhaus Dessau*, doble exposición (Doppelpor­trät Heinz Loew und Hermann Trinkaus im Atelier, Bauhaus Dessau, Doppelbelichtung), 1927, impresión moderna de plata sobre gelatina (1988) desde un original de vidrio del autor.

2.2 Discusión del nivel disciplinar de la Bauhaus, desde la epistemología *Queer*

Ahora que se ha explicado la herramienta analítica de Judith Butler, para comprender la dimensión del género como matriz y su articulación en la Bauhaus, conviene auxiliarse de otro enfoque analítico de la epistemología *Queer*; esto se debe a la necesidad de aproximarse al objeto de estudio, la escuela Bauhaus, desde un objetivo principal: las relaciones entre la institución de arte y diseño y el género. Para estos fines se emplea una teoría analítica secundaria llamada “Low Theory” de Judith Halberstam, de su obra “The Queer Art of Failure”.¹⁶⁰ Ahí la autora expone la existencia de modos de conocimiento no basados en el éxito y la productividad, sino en el fracaso, que denomina “the weapons of the weak”; este proceso de conocer, lo denomina una forma de rechazo a las lógicas dominantes del poder, la disciplina y la ideología; estas maneras de conocer desde lo *Queer*, ofrecen métodos para imaginar alternativas a los sistemas hegemónicos existentes: el sentido común,¹⁶¹ una forma dominante que se relaciona con la producción de normas, sostiene la autora. Desde esta perspectiva, el sentido común heteronormativo conduce a la ecuación de éxito y aumento del capital acumulado, de familia y la moral. En contraste, señala Halberstam, lo subordinado, lo extraño –*Queer*–, o modos contrahegemónicos a ese sentido común, conducen a estados no conformes, estilos de vida no reproductivos, negatividad, rechazo y crítica.

Después, si se emplea este enfoque al contexto histórico estudiado, entonces se podrán explicar las relaciones entre lo extraño y el defecto en la Bauhaus, como una utopía que rechazó, en ciertos modos, las normas sociales, culturales y políticas. Claro, el modelo analítico de Butler bien puede complementarse con el enfoque de Halberstam; de hecho, si la matriz de género de Butler, es un modelo restrictivo de normalización de las prácticas sociales, es también provocadora de quebrantamiento, ya sea este moral, discursivo, político o pragmático; el archivo histórico de la Bauhaus, revela evidencia material que resulta afirmativa, cuando se entiende que la misma matriz de dominación que prohíbe, provoca reacciones subversivas, descritas en la epistemología de Halberstam. Sobre todo, como se mencionó, si se plantea a la Bauhaus como una utopía, donde se imaginaron futuros, que tomaron fuentes alternativas de conocimiento, en vez de los tradicionales académicos. Halberstam amplía al respecto, con el concepto de “*Darkness*” u “obscuridad”, como una posición epistemológica de resistencia para leer el mundo desde un punto de vista opaco, que más adelante y con la referencia de Foucault, se vuelve una estrategia para desubiyugar el conocimiento y sus estructuras jerárquicas.¹⁶²

Al revisar pues los casos, desde fuentes documentales, de las pedagogías alternativas en la Bauhaus se tendría lo siguiente: Primero, éste es perteneciente a la vanguardia artística del expresionismo –y sus contactos con otras vanguardias–, el artista y educador Johannes Itten. Éste diseñó el *vorkurs* o curso preliminar en la Bauhaus, y lo impartió desde el otoño de 1919, hasta la primavera de 1923; estuvo involucrado con el “Círculo

¹⁶⁰ Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure* (Durham: Duke University Press, 2011), 1-187.

¹⁶¹ González Ochoa define el “sentido común”, como la intersección de las subjetividades compartidas, donde lo propio se comparte con los otros, y donde se aceptan las objetivaciones que ordenan el mundo; así resulta un espacio de correspondencia en los significados propios y los de los demás. César González Ochoa, “La cultura desde el punto de vista semiótico”, en *Recepción artística y consumo cultural* (Ciudad de México: CENIDIAP-INBA, 2000): 109-151.

¹⁶² Michel Foucault, *Historia de la Sexualidad I: La voluntad de saber* (México DF: Siglo XXI Editores, 2007).

Mazdaznan” alemán, fundado en Leipzig por David Amman en 1907. Este círculo, al ser considerado una amenaza a la salud, por el Estado Sajón, razón por la cual, el líder Amman fue expulsado del país en 1914.¹⁶³ El culto se mudó a Herrliberg, Suiza, bajo el nuevo nombre de “Aryana”. Gropius por su parte, obtuvo la referencia de Itten, de su esposa Alma Mahler, una teosofista comprometida,¹⁶⁴ quien sin duda fue una referencia clave para incluirlo en el Plan de enseñanza de la escuela.

De este modo, Gropius encontró en los “Movimientos de reforma de la vida” o *Lebensreformbewegung*,¹⁶⁵ una resonancia de sus ideas acerca de la educación integral en artes, con la integración de un Curso de Movimiento en el currículo de la escuela.¹⁶⁶ El interés de Itten en la Bauhaus, fue un “discurso secreto”, según comentarios de Oskar Schlemmer;¹⁶⁷ Itten, posicionó su movimiento espiritual, basado en su experiencia docente como maestro de primaria y de su propia escuela de arte en Viena, así como su carisma con los estudiantes, para establecer un ritual de paso para el acceso a la Bauhaus.¹⁶⁸ De este modo el Mazdaznan,¹⁶⁹ un saber “oscuro”, en términos de Halberstam, proveniente de una secta, poco conocida y que luego emergió hacia la luz para una audiencia amplia. A la par de popularizar pedagogías alternativas en las artes, – desde el enfoque de Halberstam los “bajos conocimientos”– provenientes del esoterismo, junto con los “altos”, basados en la teoría de Friedrich Froebel, de integrar de modo activo el juego en los procesos de aprendizaje.¹⁷⁰ También se podría añadir el conocimiento “alto”, concerniente a las vanguardias artísticas, en particular a la que se suscribió Itten como pintor, –el expresionismo–. Aunque la manera en que se manifestó en su enseñanza, con el uso de los sentimientos e ideas internas como fuentes creativas, posiciona este saber según algo “oscuro”, y por lo tanto subyugado. Así lo narra la alumna de la Bauhaus, Helmut von Erffa, de su experiencia en clase, con los métodos eclécticos de conocimientos aplicados por Itten:

Él le pedía a [los estudiantes] que usaran mazos indios para la relajación física; luego los hacía dibujar... ‘Dibuja un cardo [una flor], lo más puntiaguda que puedas’. ‘Dibuja una pluma y hazla suave’. La habilidad creativa de uno se ponía a prueba cuando nos ponía a dibujar al carbón la sensación abstracta de la lluvia, o la sensación de la primavera y el invierno. Después de analizar exhaustivamente la pintura Sung, nos decía que el artista chino sintió el paisaje

¹⁶³ Elizabeth Otto, “Bauhaus Spirits”, en *Haunted Bauhaus: Occult Spirituality, Gender Fluidity, Queer Identities, and Radical Politics* (London: The MIT Press, 2019), 17-56.

¹⁶⁴ Pádraic E. Moore, “A Mystic Millieu – Johannes Itten and Mazdaznan at Bauhaus Weimar”, *Bauhaus Imaginista*. <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2210/a-mystic-milieu>.

¹⁶⁵ En Alemania, estos surgieron a finales del siglo XIX, en oposición a la era de producción industrial, que no tomaban en cuenta el cuerpo, el espíritu y la naturaleza, así como la relación entre ellos. Estos movimientos, se manifestaron en círculos de nudismo, dietas especiales, meditación y estilos de vida basados en cultos religiosos de culturas foráneas, como el hinduismo, budismo, ocultismo, etc. “A Mystic Millieu”, Pádraic E. Moore, en *Bauhaus Imaginista*, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2210/a-mystic-milieu>

¹⁶⁶ Ute Ackermann, “Bodies Drilled in Freedom: Nudity, Body Culture, and Classic Gymnastics at the Early Bauhaus”, en *Bauhaus Bodies*, (texto corrido).

¹⁶⁷ Otto, “Bauhaus Spirits” en *Haunted Bauhaus*, 26.

¹⁶⁸ Pádraic E. Moore, “A mystic Millieu”, 7.

¹⁶⁹ una práctica sincrética originada en los Estados Unidos, en la década de los 1890 por Otto Hanisch. Utilizó prácticas y conocimientos de la secta Zoroastriana, como las técnicas de respiración, ascetismos, hinduismos, vigilias, vegetarianismo, etc., que promovió la libertad del pensamiento y el espíritu a través del yoga. *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

que retrató, no lo copió de la naturaleza, sino que lo produjo siendo uno con ella. Mientras asentábamos el carbón sobre el papel para ser rellenado por nuestras sensaciones de la lluvia o la nieve. Después, procedimos a dibujar materiales. Esto tuvo un doble propósito. Primero mejoraría nuestro sentido táctil, para después proveernos armonía con el material con el que trabajaríamos [...]Hubo una creencia de que a menos que tuvieras una relación mística con tu materia, no podrías extraer lo mejor de ella [...]¹⁷¹

Además de narrar la experiencia ecléctica de estar en clase de Itten, también se nota la confusión que este método les producía, esto por lo inusual que resultaban los requerimientos, pero también por la evocación de las sensaciones, vivencias y experiencias propias como método de enseñanza. Al respecto, desde el enfoque de Halberstam – que ella elabora con referencia a Foucault–, se reconocen las formas de “conocimientos subyugados” no jerárquicos, que están fuera de la erudición y cientificidad. Justamente, Itten causó impacto en los estudiantes por ser un tipo de “intelectual subservivo”. Primero, está el concepto de Halberstam denominado como “resistencia el dominio”, cuando Itten demarca y niega el imitar la naturaleza como fuente de producción del arte; segundo, el uso de conceptos de lo “ingenuo, sin sentido y de la estupidez”, al privilegiar la extracción de experiencias y sensaciones individuales de las personas como forma de conocimiento. Halberstam explica que, de estas dinámicas surge una forma de pedagogía basada en la igualdad por encima de jerarquía. En alumno se “pierde” en un proceso de búsqueda en sí mismo, y la figura del maestro, se convierte en lo que Rancière denomina una “emancipación intelectual”: “debo enseñarte que no tengo nada que enseñarte”.¹⁷² Con estos ejemplos en las pedagogías experimentales de Itten, bien se podrían señalar formas de conocimiento *Queer* en la Bauhaus; estas nuevas fuentes de saberes, que emergen de la “oscuridad” desde la teoría de Halberstam, y se desoterran desde Foucault.

Como manera auxiliar a estas pedagogías, Itten refiere a Gertrud Grunow, música estudiada en Berlín, quien es llamada por Gropius para enseñar el “curso práctico de armonía”, que comenzó en el semestre de otoño de 1919. En un principio fue docente de contrato, pero luego se incorporó como “maestra de la forma”, además de ser la única mujer, en los primeros años de la institución, en obtener el título más elevado que pudieron acreditar los profesores, inclusive atender a las juntas del consejo de maestros. Al respecto del curso de Grunow, Gropius expresa:

“[El] Curso de armonía es una base sólida en las que sustentaron las demás clases del currículo [...] durante todo el plan de estudios el curso práctico trató de la relación fundamental entre sonido, color y forma, diseñado para armonizar las cualidades psíquicas y físicas del individuo”.¹⁷³

El curso de Grunow, según fuentes, estuvo basado en los elementos del mundo natural, así como en tonos musicales, formas y posiciones del cuerpo. Lo anterior se hizo evidente en la enseñanza del “círculo de balance”, que consistía en rellenar con color o “fuerza

¹⁷¹ Otto, “Bauhaus Spirits” en *Haunted Bauhaus*, 26-27.

¹⁷² Halberstam, 14.

¹⁷³ Elizabeth Otto, *Haunted Bauhaus*, 35.

viviente”, una de éstas figuras, entendidas como un carácter “universal” y como principio básico de la geometría, que no deviene del orden intelectual, sino del subconsciente. De tal modo que con la intuición de cada estudiante, se debían ordenar los colores buscando una idea de equilibrio, como aquel que representaba al cuerpo por su simetría y su centro de gravedad, todo ello en una progresión asociada al ritmo y a las notas musicales.¹⁷⁴ Las anteriores instrucciones, estuvieron fundamentadas en un método que ella misma formuló, a partir de las ideas del pionero en la educación rítmica-musical, Émile Jaques-Dalcroze;¹⁷⁵ aunque respaldada por “alto” conocimiento, si se analiza desde la “baja teoría” en su implementación en aquel período histórico, no existían relaciones entre el cuerpo, ritmo, subconsciente y subjetividad, en los estudios formales de arte y diseño; por estos motivos, esta asociación de campos de conocimiento, que eran distantes, provocaron una especie de *derivé*, un viaje ambulatorio inesperado en el aprendizaje desde estos “saberes subyugados”, y por tanto, bien podrían leerse como *Queer* y contrahegemónicos.

Entonces, si bien estas dos pedagogías, pueden analizarse desde un enfoque *Queer* (entiéndase alternativo) aplicado al objeto de estudio –la relación histórica entre diseño y el género– resulta pertinente porque permite traer a la discusión otro ejemplo, en esta ocasión, uno más tangible a las pedagogías mencionadas. Se trata del área de viviendas de la Bauhaus (Bauhaus-Siedlung), el proyecto de utópico imaginado por Gropius, para la sede de la escuela en Weimar. El planteamiento de este proyecto arquitectónico, estuvo influenciado por los estilos de vida alternativos de la *Lebensreform*,¹⁷⁶ las afinidades por la francmasonería,¹⁷⁷ y el manifiesto de Gropius de 1919,¹⁷⁸ donde al centro de la escuela se ubicaba “el planeamiento colectivo de numerosos diseños utópicos arquitectónicos – populares y edificios espirituales– con metas ambiciosas”.¹⁷⁹ Gropius, luego abogó por “el fomento del intercambio amistoso entre maestros y estudiantes fuera del trabajo, incluyendo teatro, conferencias, poesía, música, fiestas de disfraces; creación de ceremonias alegres durante estas reuniones”.¹⁸⁰ Así pues, bajo esa línea, en el discurso de Gropius se demostró un interés por una concepción holística de las humanidades, así como el compromiso de la Bauhaus como una comunidad de vida y de trabajo, una vida armonizada de cuerpo y alma, como base de la transformación de la educación, y luego de la sociedad entera. Así lo describe Gropius en el año de 1919:

Primero una persona debe preparar su cuerpo, solo entonces el artista puede diseñar la hermosa prenda para sí. La generación de hoy debe comenzar a rejuvenecer desde cero, para

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Ute Ackerman, “Bodies Drilled in Freedom” en *Bauhaus Bodies*, editado Elizabeth Otto y Patrick Rössler, (texto corrido).

¹⁷⁶ El término *Lebensreform* –que en un sentido literal significa reforma de vida–, se emplea para referirse a un conjunto heterogéneo de movimientos reformistas, alrededor de los 1900, preocupados por las cuestiones del cuerpo y la salud. Sus causas fueron diversas, pues abarcaron temas de educación progresiva, naturismo, eugenismos, paseos silvestres, liberación sexual, vegetarianismo y danza moderna. Caitriona Ní Dhúill, *Sex in Imagined Spaces. Gender and Utopia from More to Bloch* (New York: Modern Humanities Research Association-Routledge, 2010) (texto corrido).

¹⁷⁷ Otto, *Haunted Bauhaus*, 23.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Paul Koetschau to Gropius, November 18 1919, sheet II, folder 129, Staatliches Bauhaus Weimar, Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar.

¹⁸⁰ *Ibid.*

crear un nuevo tipo de humanidad, una forma general de vivir para la gente. En ese punto el arte vendrá, en relación más cercana al entorno, para todas las personas. Cuando sea capaz de esto, solo entonces el artista podrá diseñar una prenda hermosa para sí mismo.¹⁸¹

Si se atiende a Halberstam, se observa en el discurso de Gropius, la implicación de estos conocimientos con la “baja teoría”, puesto la finalidad de sus ideas, no estás sujetas a un *telos* fijo, sino a uno “incierto, adaptable, cambiante, flexible y ajustable”,¹⁸² y por tanto, pedagogías abiertas, una lucha por estilos de vida alternativos, que dieron cabida a “radicales subversivos” para aportar sus experiencias provenientes de los “bajos conocimientos” y que indagaron en “saberes subyugados” por una educación en artes y diseño modernizados. Parece irónico, que fue el mismo Itten, quien departió de los métodos tradicionales, hacia formas de enseñanza alternativas y contra hegemónicas –*Queers*–, quien además se volvió una institución de poder divisorio, dentro de la Bauhaus; y que esos mismos “saberes subyugados” propuestos en su enseñanza de arte, terminarían por marcar un antes y un después en la dirección escuela: la división ideológica entre Johannes Itten –un esotérico creyente de la supremacía aria y la eugenesia– y Walter Gropius. Hacia 1923, los discursos del nacional socialismo ya denotaban antisemitismo y supremacía aria, y pese a que Itten no era antisemita, su postura si acrecentó las diferencias ideológicas con Gropius; en consecuencia, este último suprimió cualquier referencia del expresionismo – que tuvieron manifestaciones concretas de espiritismos, ocultismos y esoterismos en la escuela–, incluyendo a los profesores que lo promovían –Itten y Grunow.

El nuevo lema de la escuela, invocado a raíz de la exposición Bauhaus de 1923, “Arte y tecnología, una nueva unidad”, fue un cambio de dirección que, de acuerdo con las fuentes, fue hacia el constructivismo, encabezado por el nuevo profesor del curso preliminar y maestro del taller de metalurgia en Weimar, László Moholy-Nagy; un creador visual autodidacta de Budapest, que Gropius conoció en el “Primer Congreso Constructivista” en Weimar. Fue solo después de la *derivé* inicial de la escuela, basada en la experimentación de conocimientos periféricos y los métodos de error, que se incorporaron “saberes subyugados” del campo del arte de aquel entonces, –“baja teoría” según la epistemología *Queer* de Halberstam–, tiempo en el que además se estructuraron formas discursivas y pragmáticas, diferentes del arte académico y la artesanía; una naciente forma cultural que revolucionaría la experiencia de lo cotidiano: la conformación de la disciplina del diseño, derivada de la métodos experimentales, que no estuvieron encaminados al éxito o la concreción, como se ha expuesto; en ese tono, fue que la perspectiva *Queer*, empleada en el apartado, la que permite subrayar la importancia de los “saberes subyugados”, como formas de subvención de las normas y como forma de innovación cultural en el contexto de la Bauhaus.

¹⁸¹ Ute Ackermann, “Bodies Drilled in Freedom»: Nudity, Body, Culture and Classical Gymnastic at the Early Bauhaus”, en *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler (New York: Bloomsbury Visual Arts, 2019) (texto corrido).

¹⁸² Halberstam, 16.

2.3 Acerca de la socialización del conocimiento en la Bauhaus

Desde la epistemología Queer propuesta por Butler y Halberstam, es posible explicar que la Bauhaus, lejos de crear un estilo o corriente –a modos de las antiguas escuelas de Arte–, permitió una multiplicidad política y discursiva, con un interés centrado en la experimentación, alejado de la perfección técnica y, por tanto, más próxima al error y el fallo, referido en las fuentes analíticas –Halberstam y Foucault–. Se introdujeron pues ideas como la sinestesia, la libre asociación de sensaciones, ideas y reacciones, dentro del campo de las artes, entonces de vanguardia; esto sucedió, según fuentes documentales, en las pedagogías de Grunow, Itten y Klee, en donde no se apremió, según las referencias, a las técnicas en artes de las Academias y su correcta aplicación. En los ejercicios de sensaciones de Itten, donde la expresión de tales propició la elaboración de dibujos rápidos gestuales con carbón, y estos no se encaminaron a un método del dibujo al natural.

Judith Halberstam, denomina a dichas ideas como la “indisciplina”. La Bauhaus en sus primeros años, desde ideas utópicas, basadas en la masonería, el espiritismo y las comunas, subvirtieron la normatividad académica del contexto. Así, dio cabida al “sinsentido”, opuesto al “sentido común” heteronormativo que denuncia Halberstam, como base de la *derivé*; mismas que partieron desde las experiencias cotidianas de los estudiantes; seguir las instrucciones del culto Mazdaznan propuesto por Itten, ser vegetarianos, hacer vigilias y meditar; pero de igual modo bailar a modo libre, vocalizar sinsentidos, imaginar colores asociados a poses dancísticas en las clases de Grunow. Así, si se atiende a Halberstam, estas acciones en la Bauhaus, se contrapusieron con las ideas de la tradición en la enseñanza de las artes y el diseño. Ya que como menciona, “la disciplina califica y descalifica, legítima y deslegítima, recompensa y castiga; pero más importante, se reproduce sistemáticamente a sí misma e inhibe el disenso”.¹⁸³ El fallo al que se refiere Halberstam, es como en las enseñanzas de Itten, Grunow y Klee, una actividad productiva de transformar las relaciones de los individuos con el conocimiento, para hallarlo en sitios irregulares, fuera de lo académico, y que estuviesen más cercanos a su experiencia en el mundo, como una fuente de creatividad. Halberstam, menciona al respecto:

Academics, activists, artists, and cartoon characters have long been on a quest to articulate an alternative vision of life, and labor to put such vision into practice. Through the use of manifestos, a range of political tactics, and new technologies of representation, radical utopians continue to search for different ways of being in the world and being in relation to one another than those already prescribed for the liberal and consumer subject.¹⁸⁴

Las pedagogías de “des-conocer” en la Bauhaus, suplantando la reproducción de la técnica tradicional académica, algo que Halberstam determina en el concepto de *Low theory*:

Back and forth between high and low culture, high and low theory, thinking and doing, and into a more chaotic realm of knowing and unknowing [...] dismantles the logics of success and failure [...] Under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing,

¹⁸³ Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure*, 9.

¹⁸⁴ Halberstam, 2.

unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world.¹⁸⁵

En este sentido, experimentar con las formas de educación, es una manera de producir nuevos conocimientos, como la autora menciona:

To experiment with disciplinary transformation on behalf of the project of generating new forms of knowing, since the fields that were assembled over one hundred years ago to respond to new market economies and the demand for narrow expertise [...] are now losing relevance and failing to respond either to real-world knowledge project or students interests.¹⁸⁶

Estos campos antiguos a los que se refiere Halberstam, en el caso de la Bauhaus, resultaron ser las disciplinas, que de acuerdo con la autora, son técnicas modernas de poder que “dependen y suministran normalización, rutina, convenciones, tradición y regularidad, para producir expertos, así como para administrar formas de control”.¹⁸⁷ Así que en el contexto de la República Democrática de Alemania, una nueva forma de poder, la relevancia de la institución de enseñanza en Arte y Diseño, necesitó de relevancia y adaptación a su propia situación geopolítica. Sobre todo, porque en esos sitios se mantenía un orden disciplinar del conocimiento como el que menciona la autora. De este modo, es conveniente entender lo que la fuente documental de Elizabeth Otto, denomine los primeros años de la escuela, como la “utopía en la Bauhaus”; en donde sí se atiende el modelo analítico “Low theory” de Halberstam, se observa cómo se habilitaron los “saberes subyugados” de los maestros y aprendices en la Bauhaus, con prácticas de espiritismo, nudismo y demás “exotismos” (según el entonces régimen de ultraderecha), como modos relegados del poder –académico–de producir conocimiento; salir de la burocracia autoritaria y jerárquica, para enfrentarse con lo espontáneo, no premeditado y profuso. Esto último, resultó pues una estrategia en las prácticas, los discursos y las producciones, de lo que Halberstam denomina “ilegibilidad”. Es decir, las nuevas formas de producir conocimientos, resultaron ilegibles para el Estado y los ciudadanos de Weimar, por ello todo lo relacionado con la escuela fue considerado como pervertido y degenerado.

De este modo, y como Halberstam se respalda en Foucault, los emergentes “saberes subyugados” en la Bauhaus se descentralizaron del Estado, y adquirieron autonomía política dentro un espacio académico utópico. Así, el “Curso preliminar” diseñado e impartido por Johannes Itten de 1919 y hasta 1923, no solo fue una formación académica necesaria, sino también un ritual de paso de transformación de los sujetos para acceder a su formación, lo cual produjo una sensación de que se lograba entrar en un círculo privilegiado de iluminados.¹⁸⁸ Los movimientos de Grunow, maestra de la forma, fueron enseñanzas radicales en torno al movimiento del cuerpo, así como vocalizar e imaginar colores. Pero no fue exclusivo de los maestros, sino que también los alumnos creían en la astrología, incluso consultaban fuentes espiritistas de texto e imagen.¹⁸⁹

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Halberstam, 7.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Elizabeth Otto, “Embodying the Bauhaus”, Introducción a *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler (New York: Blomsbury, 2019) (Texto corrido).

¹⁸⁹ Otto, “Bauhaus Spirits”, en *Haunted Bauhaus*, 31.

Precisamente en la Bauhaus, donde en su discurso inaugural abolió las jerarquías de profesor pupilo, para reconfigurarlas en un repertorio de niveles de experticia incremental centrada en los talleres, apoya el modelo teórico de la “baja teoría”, de formar pedagogías que demande equidad en vez de jerarquía –aun cuando dicha intención estuviera intervenida por el sistema de sexo-género, que desplazaba a las mujeres fuera de esa equidad–. A través de Halberstam, se entiende que “olvidar”, es una forma de renovación, de las antiguas formas y estructuras, por ser un acto de ruptura, donde no existiesen el pasado ni sus héroes –para el contexto de la Bauhaus no existe la figura medieval del maestro sabio –, por tanto, al no existir una herencia normativa, se permitió una nueva vía de conocimientos enfocada en el futuro. Así, la excentricidad de Itten, en su vestimenta, actitudes y enseñanzas, al ser leídas desde la “baja teoría” son modos de conocimiento que formulan desde el rechazo de las jerarquías del saber hegemónico. Al respecto de la “hegemonía”, Halberstam comenta:

Is a term for multilayered system by which a dominant group achieves power not through coercion but through the production of an interlocking system of ideas which persuades people of rightness of any given set of often contradictory ideas and perspectives.¹⁹⁰

De este modo, bajo la línea de Halberstam, Itten expuso sus puntos de vista fuera del poder académico hegemónico, es decir, desde sus conocimientos excéntricos, se contrapuso a las formas antiguas de enseñanza y subvirtió la idea de la maestría, para consolidar la expresión del individuo como fuente primaria de la creatividad. Aunque, de modo contradictorio, sus métodos de enseñanza *Queer*, terminaron por volverse saberes hegemónicos para muchos estudiantes de la Bauhaus, que se volvieron seguidores del culto mazdaznan y vieron en Itten a un maestro sabio –esa misma figura que sus métodos habían buscado eliminar–.

Los métodos de Itten, interpretados aquí como *Queer*, porque permite entender estas enseñanzas experimentales dentro de la Bauhaus, así como la repercusión que tuvieron en dicho contexto histórico, al ser entendidos como alternativas a los sistemas académicos hegemónicos. Más aun, como una crítica al sentido común de ser heterosexual; es decir las formas normativas que la matriz del género y poder, prescriben formas de ser y actuar. Sobre todo, entender lo experimental en la Bauhaus como *Queer*, permite articular una creatividad basada en la imaginación estéril y una lógica no reproductiva –entendida como posturas políticas no heterosexuales de acuerdo con Halberstam–; formas ociosas de producción, sin el rigor del método y fuera de las categorías de lo que se considera valioso desde la normatividad de la matriz heterosexual.

Otro aspecto que se señala desde la epistemología *Queer*, es la autoidentificación que los estudiantes y profesores de la Bauhaus tuvieron, representado en un fuerte vínculo comunitario. La comunidad de colonos de Weimar, observó en la Bauhaus, actos y comportamientos fuera de las convenciones sociales, para los que conformó el término peyorativo de *Bauhäusler*. Ya que estos producían un arte y diseño subversivo, y además de portar una vestimenta peculiar para la época, se bañaban desnudos en grupo, se

¹⁹⁰ Halberstam, 17.

travestían; y las mujeres se habían masculinizado con cortes de pelo *bubikopf* y vestimentas andróginas.¹⁹¹ Cuando la comunidad de la escuela, retomó el sustantivo de *bauhäusler* para auto-identificarse, reinsertaron la ofensa, no solo en el lenguaje sino en el uso activo de la palabra, para reafirmar su identificación propia y distintiva; en los mismos términos en la teoría Queer de Halberstam, se refiere al concepto del “Forgetfulness”:

We may want to forget family and forget lineage and forget tradition in order to start from a new place, not the place where the old engenders the new, where the old makes a place for the new, but where the new begins afresh, unfettered by memory, tradition and usable past.¹⁹²

Halberstam hace referencia a una desvinculación del proceso generativo del proceso histórico, como proyecto de lo *Queer*. Es decir, remover la constante e invariable presunción de naturalidad nuclear y reproductiva en la institución “Familia” –abordada en el Capítulo I desde Bordieu y De Barbieri–, para conformar colectividad distinta a la narrativa heterosexual normativa.

Los *bauhäuslers* serían, de ahora en adelante, su propia comunidad familiar pero extraña, por la ausencia de la autoridad paternal. La irregularidad en apariencias, comportamientos, inclusive lo que se enseñaba y se producía en la escuela, alteró la normalidad del modelo heterosexual, a partir de la “rebeldía edípica”,¹⁹³ que explica Halberstam, como una negación de las restricciones del padre, y ahora en su ausencia, decide explorar hacia lo desconocido e incierto, de nuevas ideas para el futuro. De acuerdo con esta referencia teórica, la comunidad de la Bauhaus transfirió a los maestros y sus métodos anti-convencionales, el vínculo de la paternidad para conformar una sociedad cooperativa *Queer*, si se retoma la epistemología *Queer* del “salvajismo entre especies”, en los talleres, entre artesanos, maestros y aprendices. Así, la identificación comunitaria de los individuos de la Bauhaus, se transformó en un gesto diferenciador, que reflejó el *queerness* de la escuela: una desconexión con la familia biológica, para integrarse a la contingencia de la relación de una comunidad, de amigos, amantes, compañeros y colegas. Desde la conformación de una comunidad en la Bauhaus, pese a la segregación y restricciones de la matriz de género, al ser vistas desde Halberstam, también se podría leer como “Queer futurity”, un sitio utópico que se conformó como “a realm of potential that must be called upon and that is not quite here”,¹⁹⁴ donde los programas de estudio estuvieron en contraste modificación y en ocasiones con pedagogías inexistentes – de acuerdo con las fuentes documentales, el taller de tejidos no tuvo programa de estudio en sus primeros años–,¹⁹⁵ pero la promesa del futuro –estudiar diseño y arquitectura– mantuvo a los integrantes en coherencia y en conformación de un proyecto de renovación cultural.

¹⁹¹ Marina Vujnovic, *Forging the Bubikopf Nation*, 1-28.

¹⁹² Halberstam, 70.

¹⁹³ *Ibid.*, 80.

¹⁹⁴ Halberstam, 83.

¹⁹⁵ T'ai Smith, *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014) (Texto corrido).

2.4 Acerca de las Ideologías políticas en confrontación y la emancipación intelectual desde el género en la Bauhaus

Para este apartado se plantea la “baja teoría *Queer*” que Judith Halberstam reconoce en el texto “Many-Headed Hydra” de Peter Linebaugh y Marcus Rediker;¹⁹⁶ donde se plantea un cambio de perspectiva en el mito de Hércules vs. la Hidra, en vez de centrarse en el héroe mítico y sus doce labores –es decir, en los símbolos del poder y el orden usuales–, se enfoca en su antítesis, la Hidra –símbolo del desorden y la resistencia–. El motivo por el cual se emplea este enfoque, es por dar explicación de la historia como “nexo final” propuesta por Heller: ya que con el ascenso al poder del nacional socialismo en 1933, resulta ser un hecho histórico indiscutible, que bien se podría interpretar como el triunfo de “Hércules” y la dominación fascista del partido político en cuestión. No obstante, esto no ocurrió sin resistencia de contexto social alemán. De hecho, bajo la lógica de la “baja teoría” propuesta, es que se podrían estudiar dichas resistencias e indisciplinas, como el desafío de la autoridad de una “Hidra”: fuerzas opuestas al régimen nazi que intentaron subvertir la supresión de la diferencia y las prohibiciones facistas.

Entonces, de acuerdo con la teoría de la “Hidra” como símbolo *Queer* de resistencia propuesta por Halberstam, Linebaugh y Rediker, es posible analizar los movimientos políticos dentro de la Bauhaus, como ideologías que combatieron la invisibilización de las diversidades –políticas, raciales, sexuales, etc.– que el Tercer Reich representó en aquel contexto histórico. Si bien, la derecha alemana y el nacionalismo siempre existieron, no sería sino hasta el año de 1927, durante la Marcha de las camisas café, un rally nazi de 30,000 personas en Nuremberg,¹⁹⁷ que el esfuerzo político del Partido Nacional Socialista se convertiría en el “Hércules” que nos propone la “baja teoría de la Hidra”: un poder dominante y opresivo. Ese mismo año coincide con la salida de Gropius como director de la Bauhaus; su administración se caracterizó por enfatizar la distancia de los Partidos Políticos en Alemania, así como por la pluralidad ideológica que se permitía en su interior.¹⁹⁸ La escuela y su nueva sede, que desde 1926 ya se encontraba en la ciudad de Dessau, tuvo como sucesor de director al arquitecto suizo Hannes Meyer. Las fuentes documentales indican que su período de dirección, comprendido entre 1928 y 1930, se caracterizó por su orientación hacia la producción en serie en contextos urbanos, la vivienda pública y los proyectos para el bien común;¹⁹⁹ así se puede leer su consigna “las necesidades de las personas por encima de la necesidad de lujo”.²⁰⁰

¹⁹⁶ Peter Linebaugh y Marcus Rediker, Introducción a *The Many-headed Hydra: Sailors, Salves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, (London: Verso, 2000), 1-7.

¹⁹⁷ Peter Gordon y John P. McCormick, “Weimar Thought. A Chronology” en *Weimar Thought: A Contested Legacy* (New Jersey: Princeton University Press, 2013) (Texto corrido).

¹⁹⁸ Karl Heinz Hüter, *Das Bauhaus in Weimar: Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule* (Berlin: Akademie-Verlag, 1976), 229.

¹⁹⁹ Elizabeth Otto, “Introduction: Embodying the Bauhaus”, editado por Elizabeth Otto, en *Bauhaus Bodies* (Kindle Edition), xxiii.

²⁰⁰ La consigna de Meyer en su idioma original, fue “Volksbedarf statt Luxusbedarf”; donde se interpreta en idioma inglés “popular necessities before elitist luxuries”. Magdalena Droste, *Bauhaus* (Cologne: Taschen, 2006), 174.

Por tanto, a diferencia de la neutralidad partidista de Gropius, la dirección de Meyer se caracterizó por una percepción pública de una escuela de “bolchevismo cultural”,²⁰¹ lo cual, lo confrontó con una comunidad estudiantil polarizada, inmersa en un escenario de creciente poder de la extrema derecha local y nacional; oposiciones que volverían su administración, la más breve en la existencia de la escuela. La dirección de Meyer, considerada por el historiador de la Bauhaus, Siebenbrodt, como “radical scientific functionalism with ideologically left-wing views”,²⁰² se convirtió en una “Hidra” que desde la confrontación política, opuso resistencia al extremismo del NSDAP.²⁰³ Meyer, implementó análisis sociales y económicos, como bases del diseño de la escuela; así como en los ejercicios cooperativos para integrar a los estudiantes desde las fases del dibujo, hasta la obra de construcción,²⁰⁴ sin embargo, también permitió la radicalización de ideas de izquierda –tanto Comunistas como socialistas– en algunos de los estudiantes.

Estos grupos de izquierda, conformaron una especie de minoría política *Queer*, si se atiende a Halberstam, contra la tiranía de los regímenes represivos. Ya que con el envigoramiento de las derechas en Alemania, se pugnaría por un ordenamiento político del género tradicional, basado en las instituciones interconectadas, esas mismas que deshistorizaron las relaciones de género, abordadas ya en el Capítulo I. Las manifestaciones de los estudiantes de la facción comunista *Kostufra* en 1930, terminarían con el despido de Meyer y la expulsión de estudiantes radicales, el 1 de agosto de aquel año.²⁰⁵ Después de la expulsión de Meyer de la dirección de la Bauhaus, la prensa nacional se enfocó en su repatriación hacia la Unión Soviética; éste hecho que terminó por reafirmar su afinidad Comunista, una fuerza opositora o “Hidra *Queer*” contra el “Hércules” facista.

Así, el tercer y último director de la escuela, Ludwig Mies van der Rohe, fue nombrado por el fundador de la institución, Walter Gropius,²⁰⁶ en el año de 1930. Al asumir su cargo, Mies encontraría una comunidad polarizada por sus ideologías; estudiantes que apoyaban al nacional socialismo, comunismo y socialismo. En palabras del estudiante norteamericano Howard Dearstyne, Mies tuvo una reacción inmediata al tomar la administración de la escuela:

The US-American Bauhaus student Howard Dearstyne recalled Mies’s trepid reception especially among the communist students, who demanded that the exhibit his work so that they could judge his qualifications to be director. In the face of what he perceived as chaos and insubordination, Mies called the police and closed the school for six weeks. When it reopened in the summer of 1930, he had expelled the most politically active students, and he interviewed those remaining to judge their politics.²⁰⁷

²⁰¹ Michael Siebenbrodt, *Bauhaus* (Texto corrido).

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Del alemán *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (Partido de Trabajadores Nacional Socialista Alemán).

²⁰⁴ Siebenbrodt, *Bauhaus* (Texto corrido).

²⁰⁵ Otto, “Red Bauhaus, Brown Bauhaus” en *Haunted Bauhaus*, 175-201.

²⁰⁶ “Ludwig Mies van der Rohe”, *Grand Tour of Modernism Magazine*, accesado el 23 de octubre de 2020, <https://www.grandtourofmodernism.com/magazine/the-bauhaus/people/directors/ludwig-mies-van-der-rohe/>

²⁰⁷ Howard Dearstyne, *Inside the Bauhaus* (London: Architectural Press, 1986), 220-222.

Sin embargo, ante este movimiento que la “baja teoría *Queer*” reconoce como un “borramiento” político, un comentario anónimo –la fuente presume que se trataba de un estudiante suizo–, detalla la tensión política de una comunidad polarizada, que se vivía inclusive dos años después del nombramiento de Mies van der Rohe:

Two years later seemingly polarized politics persisted. An anonymous account from a Swiss student details the intensely politicized atmosphere that he found upon entering the Bauhaus early in 1932, with a meeting in the canteen to elect student representatives divided physically, leftists and communists on one side and rightists including Nazis on the other. Mies again intervened and banned students from the meeting.²⁰⁸

La censura de Mies, en la manifestación de ideologías políticas dentro de la Bauhaus, pronto tuvo una respuesta por parte de la comunidad estudiantil, donde por una iniciativa de miembros de la “Kostufra” que no fueron expulsados, se editó el *bauhaus journal*, con el mismo nombre que la publicación oficial de la Escuela (1926-1932), para “atender todos los asuntos que conciernen a la Escuela políticamente [y] proponer un análisis marxista de todos los fenómenos y sacar conclusiones de ello”.²⁰⁹ Así, esta organización que se demonizará *Queer*, por posicionarse como una “Hidra” contra el poder nazi (Hércules). De este modo, la administración de Mies van der Rohe, y de acuerdo con las fuentes, se caracterizó por tener una comunidad dividida por sus ideologías políticas, inmersas dentro del tenso escenario partidista en Dessau. Bajo estas circunstancias, podría retomarse la fuente analítica de Teresita de Barbieri, para discutir el “género como conflicto y pugna por el poder”, al observar en los partidos y facciones –el nacional socialismo que rechaza al comunismo– en una tensión por emanciparse y ganar adeptos dentro de la escuela.

En el contexto nacional y en Dessau, el Partido Nacional Socialista adquirió fuerza por simpatía popular, al grado de existir un grupo nacional socialista dentro la Bauhaus.²¹⁰ Los últimos años de la escuela, resultaron en “conflicto y luchas inestable por el poder”, en términos sociológicos del género en De Barbieri, misma que asemejó los primeros años de la institución: el nuevo director, se enfrentó a una economía de la inflación extrema; así que para optimizar recursos, cerró el curso preliminar y condujo la formación de la escuela, a modos menos experimentales, de acuerdo con las fuentes.²¹¹ Finalmente, en el año de 1932 ocurrió la “muerte de la Hidra” –de acuerdo con la fuente analítica *Queer* de Halberstam–, ya que el consejo de la ciudad de Dessau fue elegido nacional socialista por mayoría voto ciudadano. Dados los hechos y la trayectoria de la Bauhaus, considerado como antinacionalista por su asociación con las vanguardias artísticas internacionales, fue clausurada: por medio de la disolución de las obligaciones financieras de la ciudad de pagar las nóminas de los profesores y gastos administrativos de la institución.

“Hércules” logró derrotó a su enemiga política “la Hidra”, símbolo de diferencia y pluralidad ideológica; así, la “Escuela Estatal Bauhaus” dejó de existir. Mies van der Rohe

²⁰⁸ Winger, *The Bauhaus*, 175-1756.

²⁰⁹ Otto, *Haunted Bauhaus*, 176.

²¹⁰ Siebenbrodt, *Bauhaus* (Texto corrido).

²¹¹ La fuente documental también afirma que se fusionaron talleres, se redujo el tiempo de formación y se incrementaron las colegiaturas. Ver Ludwig Mies van der Rohe, “Grand Tour of Modernism Magazine”, *Ibid.*

quiso continuar la institución con financiamiento privado, en un nuevo espacio en Berlín, bajo el nombre de *Freis Lehr-und Forschungsintitut (Independent Institute of Teaching and Research)*; misma que operó de 1932 hasta 1933, año en que el régimen nacional socialista consolidado, volvió a acusó el proyecto de tener “orientación bolchevique”; en julio de ese mismo año, el consejo de maestros decidió no volver a abrir la escuela, y más tarde, en el mes de agosto, lo que quedaba de la Bauhaus, se disolvió.²¹² En un sentido opuesto a los primeros días de la Bauhaus, donde la nueva República y los “conflictos e inestabilidad por el poder” que menciona De Barbieri, abrieron camino a instituciones vanguardistas en términos culturales, los movimientos del orden político – y por tanto de género–, tuvieron un revés conservador con el nacional socialismo, fncado en el odio a todo aquello que consideró ajeno; denominación que tomó múltiples formas, como misoginia, xenofobia, racismo y homofobia.

Como se ha mencionado antes, aún con el ascenso del nazismo al poder en Alemania y la segunda gran guerra, existieron también fuerzas sociales de oposición que se disputaban el proyecto de país. A estas formas de historia política alternativas, son justo las que ofrecen modelos de contestación, ruptura y discontinuidad, mismas que son estudiadas en la epistemología *Queer* de Judith Halberstam. Es decir, desde lo *Queer* y la “baja teoría”, la historia se observa como un modo de posibles mundos que nunca sucedieron, en un modo análogo lo que sucede con las personas *Queers*, quienes por su género y sexualidad, son excluidas de la cultura popular, por ejemplo, la obra de los estudiantes Florence Henri y Max Peiffer Watenphul. Pero también, desde el enfoque de esta “baja teoría” que propone la autora, es que se puede interpretar la historia política de la Bauhaus, como formas de contestación social, como se presentará en esta sección. Al respecto, Elizabeth Otto, dedica el último capítulo del libro “Haunted Bauhaus”, para explicar la diversidad de ideologías políticas que motivaron la producción de numerosos *bauhauslers*.

En esta fuente documental destaca la *Kostufra* en la Bauhaus, también conocida como la Facción Estudiantil Comunista fundada en 1927, de la cual se estima que pertenecieron, un treinta por ciento de los estudiantes en Dessau.²¹³ Esta organización estudiantil, fue una célula del Partido Alemán Comunista (KPD), hasta que, en el año de 1930, cuando el gobierno de la ciudad de Dessau, la canceló y expulsó a Meyer de la dirección de la escuela, por su afinidad política comunista y la cancelación de la nómina de profesores. Estos sucesos al ser interpretado desde la “baja teoría *Queer*” de Halberstam, que propone reconocer las fuerzas sociales opositoras que confrontan al poder hegemónico, permiten observar al comunismo como interlocución al nacional socialismo. Se seleccionaron dos casos de “dispositivos”–desde la teoría analítica de Foucault–implementados en la Bauhaus de Weimar y Dessau, que luego fueron utilizados como “armas simbólicas”–desde Bourdieu– contra el poder facista: la publicidad y la fotografía. Dichos dispositivos ayudaron a las “resistencias políticas”,²¹⁴ contra lo que se conoce por el transcurso de la historia, sería el poder fascista que dominaría el país; al mismo tiempo que formularon artefactos innovadores.

²¹² *Ibid.*

²¹³ Martin Kieren, “The Bauhaus on the Road to Production Cooperative: The Director Hannes Meyer,” in *Bauhaus*, editado por Jeannine Fiedler y Peter Feierabend (Königswinter: Ullmann, 2007), 123.

²¹⁴ Halberstam, *The Queer Art of Failure*, 11-12.

El primer “dispositivo” para el control del “poder-saber”, tuvo su origen en el cambio de maestro en el curso preliminar, realizado por Gropius en Weimar 1923; hecho que no solo posicionó a Moholy-Nagy frente a todos los aspirantes a la escuela en el curso preliminar, sino que le confirió visibilidad a sus investigaciones autodidactas. Una de éstas, fue la colección de siete Ensayos del autor, publicados después de iniciar actividades en la escuela Bauhaus, bajo el título “The New Typography” (1923). Estos ensayos, se inserta en un contexto histórico de publicaciones de las vanguardias artísticas, como la de Teo van Doesburg y El Lissitsky; pero a diferencia de aquellas, esta es publicada desde el sello editorial de la Bauhaus, para ser objeto de consumo interno de la institución. Así el documento, refleja un cambio en el posicionamiento de organización, que en vez de ser de modo exclusivo, una escuela de arte de vanguardia –basado en el “expresionismo” individualizante–a preocuparse por la comunicación como un acto social. Para tales, Moholy-Nagy identifica la unidad básica de la comunicación visual, en la tipografía, que él mismo hubo encontrado desde su experiencia de publicista:

Typography is a tool of communication. It must be communication in its most intense form. The emphasis must be on absolute clarity since this distinguishes the character of our own writing from that of ancient pictographic forms. Our intellectual relationship to the world is individual-exact (e.g., this individual exact relationship is in a state of transition toward a collective-exact orientation). This is in contrast to the ancient individual-amorphous and later collective-amorphous mode of communication. Therefore priority: unequivocal clarity in all typographical compositions. Legibility-communication must never be impaired by an a priori esthetics. Letters may never be forced into a preconceived framework, for instance a square.²¹⁵

El maestro de la Bauhaus, afirma un compromiso comunicativo, más allá de la forma, cuando consolida a la tipografía como una herramienta comunicativa social, que permite darle legibilidad y claridad a los mensajes.²¹⁶ Por estos motivos, se puede inferir que, la función de un productor visual: el diseñador, que trabaja con las palabras en tanto signos visuales. Puesto que dicha función medial, entre el texto como signo lingüístico y visual, resulta de un problema de comunicación específico, que involucra una experticia; tanto para producir los signos lingüísticos-visuales, como para ser utilizados en las composiciones tipográficas, que menciona Moholy-Nagy.

Si bien, las figuras del fundidor de tipos y el formador de texto, son tan antiguas como los procesos de impresión, lo que el maestro de la Bauhaus propone, es una labor intelectual del diseñador para comunicarse de manera colectiva, en vez de solo una labor técnica-mecánica; ya que como se menciona más adelante, diseñar una “nueva tipografía” requiere considerar aspectos de percepción psicológicos y fisiológicos.²¹⁷ La propuesta de tipografía estudiada, tendrían como finalidad la composición de la “imagen tipográfica”

²¹⁵ “László Moholy-Nagy”, *The New Typography*, accesado el 23 de octubre de 2020, <http://t-y-p-o-g-r-a-p-h-y.org/MEDIA/PDF/TheNewTypography.pdf>

²¹⁶ Al respecto, si se considera lo que Alberto Carrere, en su obra “Retórica tipográfica”, nos menciona al respecto del uso de tipografías que, “todos los procesos implicados en el diseño gráfico alcanzan su razón de ser cuando el producto final es origen de una experiencia comunicativa [...] para ello se utilizan signos lingüísticos y visuales”. Alberto Carrere, *Retórica tipográfica* (Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2009), 8.

²¹⁷ *Ibid.*

que ocurre en el medio impreso póster, que ganaba sitio por encima del rotulado en sitio.²¹⁸ Estas ideas acerca de agenciar lo social, de manera efectiva y basada en los procesos perceptivos de las personas, fue una modificación en la enseñanza respecto a la formación del artista como individuo creativo propuesto por Itten; un enfoque basado en el otro, con la intención de producir comunicación, que bien podría entenderse como una forma de “resistencia política” *Queer* de involucrar a más personas más allá de lo institucional, contra la amenaza de un régimen totalitario y otra gran guerra.

El siguiente “dispositivo” que Lázló y Lucia Moholy, trajeron a la Bauhaus como –maestro y artista, respectivamente–, fue la experimentación fotográfica de los “fotogramas” y montajes, como herramientas creativas del currículo.²¹⁹ En 1929, el director Hannes Meyer instituyó de manera oficial los estudios en fotografía en la escuela; empleó al fotógrafo Walter Peterhans como titular del nuevo taller de fotografía, que estuvo dentro del taller de publicidad. El fotógrafo enfocó su pedagogía en la enseñanza de aspectos formales y técnicos, aplicadas en ejercicios prácticos de bodegones, fotografía de productos/objetos y retratos.²²⁰ Con estos nuevos recursos técnicos, varios estudiantes pudieron incorporar los procesos fotográficos en su producción. El dominio técnico del medio fotográfico enseñado por Peterhans, junto con las herramientas gráficas aportadas por Moholy-Nagy, se conjugaron en nuevas formas de comunicación social, que fueron efectivas para diseminar diversos discursos políticos y propagandas, sobretodo en el tenso escenario político en el que se insertaba la escuela; los recursos de Peterhans y Moholy-Nagy, introdujeron nuevas posibilidades técnicas para estudiantes de la escuela, mismas que se emplearon en “dispositivos” políticos subversivos, entendidos desde la teoría *Queer* de Halberstam, como se verá más adelante.

En efecto, la intersección de ideologías políticas de los estudiantes, con el repertorio de recursos tecnológicos ofrecidos en la Bauhaus, dieron como resultado nuevas formas de comunicación social para confrontar al “poder hegemónico”, si se interpretan desde la perspectiva *Queer*. Un ejemplo de ello, ocurrió en el centro de la ciudad de Dessau, durante el verano de 1930, se observa uno de los “dispositivo” propagandísticos del Partido Comunista Alemán (KPD), para invitar a los ciudadanos a pronunciarse contra la guerra (ver ilustración 12). Este “dispositivo”, diseñado, para comunicar de manera rápida, a través del empleo de texto y un lenguaje gráfico sintético; advierte acerca del riesgo que está por venir, la trayectoria propuesta por el nazismo que conduce de manera directa hacia la muerte. Se atribuye el diseño a Theo Ballmer, por la semejanza con su trabajo tipográfico, que incluye un texto donde se lee: “Trabajadores, ustedes serán la carne de cañón para la próxima guerra imperialista. Dele a los asesinos sinvergüenzas la respuesta correcta. Proteste con el KPD, el 10 de agosto, contra el fascismo y el peligro de la guerra”.²²¹

Desde la epistemología *Queer* de Halberstam, se puede interpretar este “dispositivo” como una forma de “enmacipación intelectual” de los estudiantes de la Bauhaus en el

²¹⁸ “Lázsló Moholy-Nagy”, *The New Typography*, accesado el 23 de octubre de 2020, <http://t-y-p-o-g-r-a-p-h-y.org/MEDIA/PDF/TheNewTypography.pdf>

²¹⁹ Photography 1929-1933. Bauhaus 100 Archive <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/training/workshops/photography/>

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Elizabeth Otto, *Haunted Bauhaus*, 173.



Ilustración 12. Fotógrafo desconocido. *Carro de propaganda de los estudiantes de la Bauhaus, para la manifestación en contra de la guerra, en Dessau, 1930*, (9.9x 9.1 cm), reproducido desde Roswitha Fricke, *Bauhaus Photography* (London: The MIT Press, 1986). Diseño atribuido a Theo Ballmer.

contexto político en Dessau; los cuales, si bien tuvieron una formación basada en las enseñanzas experimentales de sus maestros –como se ha mencionado antes en este inciso–, la aplicación de lo aprendido no persiguió la reproducción textual, sino que este conocimiento tuvo un “giro inesperado” en términos de la teoría analítica empleada: se conformó primero, una “enmacipación intelectual” del perfil del diseñador, hacia una orientación social atenta a su contexto y que responde en correspondencia; segundo, el diseñador como un activista social, involucrado en los procesos políticos de su contexto, pero en relación directa con comunidades, y sobretodo, que persigue la enmacipación de grupos vulnerados, ya que como sostiene Halberstam, estas micropolíticas *Queer*, ocurren desde una agencia de lo individual hacia lo social: “deliver queer and socialist messages often packaged in relation to one another: Work together, Reveal in diferencia, Fight exploitation, Decode ideology, Invest in resistance.”²²²

Otro caso de “enmacipación intelectual” hallada en el archivo histórico, es el de la trayectoria de vida y obra de la estudiante Eslovaca de la Bauhaus, Irena Blühova; quien atendió al curso preliminar impartido por Joost Schmidt, en la primavera de 1931 y a su término en el otoño de ese mismo año, se unió al taller de tipografía y publicidad, donde se encontró al profesor de fotografía, Walter Peterhans.²²³ Aun cuando Blühova ya era una fotógrafa autodidacta, el maestro del taller de fotografía, le dio herramientas técnicas para enfocarse en el detalle: la representación cercana de objetos y el contraste de la foto en blanco y negro.²²⁴ Sin embargo, el entrenamiento fotográfico de la Bauhaus, estuvo enfocado en ese momento histórico, solo en la parte técnica y abstraído de la preocupación por el contexto social. La historia de vida de Blühova y su afinidad con ideas Comunistas, la motivaron a realizar un extensivo trabajo fotográfico documental del proletariado en su país natal, mientras que el enfoque comercial de la Bauhaus, terminó por afirmar su identidad y convicción por las personas –otro ejemplo de subversión *Queer*, que plantea Halberstam–.

Blühova fue miembro del *Kostufra*, hecho que la mantuvo en comunicación constante con los fotógrafos locales y también le permitió socializar con los demás estudiantes de fotografía en la escuela, su estilo documental en la disciplina. Tal fue la recepción de la fotografía documental practicada por Blühova, que en los meses finales de la dirección de Meyer, se abrió la convocatoria para la Revista Bauhaus n.º 9, para que sometiesen sus trabajos de fotografía de trabajadores.²²⁵ Blühova se consolidó como fotógrafa documental con énfasis en lo social, además de convertirse en una maestra informal de su enfoque a otros estudiantes; también en vocera de sus ideologías políticas, en dedicar su vida a retratar la pobreza y desigualdad humana, por su contacto directo con las realidades sociales y la precaridad económica del contexto alemán. Así, Blühova, representa formas de “activismo social y resistencia política” combativas del poder Nazi, desde el enfoque *Queer* de Halberstam.

²²² Halberstam, 21.

²²³ Julia Secklehner, “A School for Becoming Human: The Socialist Humanism of Irena Blühova’s Bauhaus Photographs” en *Bauhaus Bodies*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rossler. (Texto corrido).

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ibid.*

Aún con la existencia de formas de “resistencias políticas” *Queer*, que involucraron a comunidades dentro y fuera de la Bauhaus, de acuerdo con la fuente documental de Otto, también existieron grupos nazis, que se revelaron así misma hacia 1930; una facción de estudiantes de derecha.²²⁶ Éstos se declararon enemigos de *Kostufra*, y fueron los primeros en adoptar la esvástica, que usaron para marcar la puerta del taller de la maestra joven Gunta Stölz, por dos motivos: ser una activista Comunista y por estar casada con el judío Arieh Sharon. Este incidente fue de tal gravedad, que motivaron a Stölz y su pareja, a renunciar a la escuela en 1931. En gran medida porque los tres estudiantes que perpetraron el crimen, fueron defendidos y mantenidos en la institución, por órdenes del alcalde de la ciudad.²²⁷ Pese a los esfuerzos de Mies, por despolitizar la Bauhaus, con la elección popular de Dessau de 1931, la ciudad de transformó en definitiva, a un gobierno nacional socialista. Así, en 1932, el contrato de los maestros fue terminado ilegalmente el primero de octubre de aquel año, y en aquel otoño, la Bauhaus Dessau cerró sus puertas.

La intención de Mies en despolitizar la comunidad de la Bauhaus, resultó en un acto pasajero de ocultamiento de posturas políticas por parte de los estudiantes y maestros, frente a un Estado con cada vez más presencia nazi. Sin embargo, los *Bauhäuslers* respondieron con sus “dispositivos” aprendidos en los talleres de la escuela, como una fuerza de resistencia política *Queer*, que Halberstam reconoce como “Hidra”. Un primer ejemplo de reacción, se halla en el fotomontaje “Ataque a la Bauhaus” de Iwao Yamawaki, (ver ilustración 13) quien realiza la composición con sus propias fotografías y recortes de la publicación comunista *Arbeiter Illustrierte Zeitung*.²²⁸ En el collage, se muestran miembros nazis en formaciones militares, marchando y altos rangos caminando por los muros del edificio de Dessau, así como cuerpos de víctimas y un grupo de estudiantes de la Bauhaus con expresiones de horror.

Un segundo ejemplo de reacción, fue la colaboración en fotografía de Gertrude Arndt, donde aparece Otti Berger, titulada “El último día en el comedor” (ver ilustración 14), donde evocan la ausencia de vida dentro de un espacio de la escuela, que alguna vez estuvo lleno de personas y convivencia, a modo de pérdida, vacío y tristeza por el cierre de la institución. De nuevo estos ejemplos, establecen una comprobación de los modos explícitos y codificados de comunicación que los diseñadores y artistas tuvieron agencia en la Bauhaus. Este gesto “fantásmico”, que anhela los días felices de la escuela, podría ser considerada como otra forma de resistencia *Queer*; de acuerdo con Halberstam, por intentar subvertir el orden imperante, impuesto por el facismo.

Con estas “formas de resistencia” *Queer*, de igual modo se pueden observar los “conflictos e inestabilidades por el poder”, que con el empleo de la teoría sociológica del género en De Barbieri, de igual modo permitió interpretar la conformación innovadora de la institución Bauhaus, sobretodo en lo que respecta al orden político y el género; ahora, con el fortalecimiento de fuerzas opositoras a la democracia y el Estado, los conflictos resultan ser inestabilidades desestructurantes del orden político de la escuela. Aunque, desde la perspectiva *Queer* de Halberstam, es posible leer estos últimos años de la institución como una fuente de “historia de formaciones políticas alternativas”, ya que de acuerdo con la autora:

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ *Ibid.*



Ilustración 13. Iwano Yamawaki, *Ataque a la Bauhaus*, 1932, Impresión plata sobre gelatina en papel y montado sobre panel. (38.5x28.8cm) © Yamawaki Iwano & Michiko Archives.



Ilustración 14. Gertrud Arndt, *El último día en el comedor*, Otti Berger, 1932, Impresión plata sobre gelatina, (9.5x7 cm) Bauhaus-Archiv Berlin. © 2019 Artist Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn.

The history of alternative political formations [...] contests social relations as given and allows us to access traditions of political action, that, while not necessarily in the sense of becoming dominant, do offer models of contestation, rupture, and discontinuity for the political present.²²⁹

Sobretudo si se entiende cierre de la institución y al ascenso del nazismo –de acuerdo con la teoría de Heller– como el “nexo final” de la historia, entonces los actos de resistencia de la Bauhaus sería un “modelo de contestación” a dichos eventos, que se interpretan ahora como una “discontinuidad del presente político”.

Pese a los intereses diplomáticos de Meyer y Mies por despolitizar la escuela, sus integrantes se “rebelaron” contra los mandatos de comportamiento normativo, con las mismas herramientas que aprendieron en los talleres. La resistencia de los alumnos, por participar en grupos organizados contra el nazismo, desde la “Teoría baja” *Queer*, se reconoce como una forma sutil de “antidisciplina, inconsecuencia y antimonumentalismo”, mismos que Halberstam posiciona en su *episteme* de la siguiente manera: “creo en hacer una diferencia, al plantear pequeñas ideas y difundirlas con poderosa amplitud. Con la finalidad de provocar, molestar, irritar y entretener”.²³⁰ Estas provocaciones, se han enunciado en las posturas políticas de Moholy-Nagy, de conducir la comunicación al ámbito social, y por ende, volverla accesible a más personas; así, los estudiantes de la escuela, pronto encontraron en estos nuevos enfoques sociales, cabida para sus mensajes contrahegemónicos por la defensa de la paz, contra la precaridad social y el fascismo alemán, aún cuando éstos fueron en contra del discurso institucional –de Meyer y van der Rohe– y el hegemónico –del facismo alemán imperante–.

²²⁹ Halberstam, *The Queer Art of Failure*, 19.

²³⁰ Halberstam, *The Queer Art of Failure*, 21.

CAPITULO III

La diáspora de la Bauhaus. Influencias, exportaciones y legados para la institucionalización del género en el diseño

*You can't achieve that kind of resonance with either organization or propaganda. Only an idea has the power to spread so widely.*²³¹

Mies van der Rohe

3.1 La construcción de la “consciencia histórica” acerca de la Bauhaus y su relación con la institucionalización del “poder-saber” en el diseño

Desde la teoría historiográfica de Ágnes Heller, se pueden explicar cómo se ha desarrollado la “consciencia histórica”, en los estudios que tienen como objeto la Bauhaus; esto a manera de una construcción progresiva de dicha consciencia que se tiene acerca del objeto de dicho estudio, misma que atraviesa niveles de desarrollo categórico. Por otro lado, y para complementar lo anterior, se emplea la teoría analítica de Foucault, que puede dar cuenta de cómo ese recorrido incurre en la “Institucionalización” del “dispositivo de control” del género en el diseño, a través de las relaciones del “poder-saber”. Otro aspecto a considerar en esta sección es el empleo del término “Institucionalización” de Renate Rott, el cual se refiere a la incorporación de la “problemática femenina” en los organismos políticos, tanto en su retórica como en su práctica cotidiana. De acuerdo con Rott, este proceso comprende:

[...] varias formas de mecanismos de legitimación social que incluyen no solo cambios en las agendas económicas y políticas, o cambios conceptuales donde se modifica – el caso de las constituciones y leyes–, lo moral, es decir aquello que debe ser considerado bueno o malo por una sociedad, sino procesos de negociación entre las distintas instancias de poder.

²³¹ “Idea”, Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung, accesado el 28 de abril de 2020, https://www.bauhaus.de/en/das_bauhaus/44_idee/

Para que se establezcan cambios de mentalidades y prioridades sociales, todo depende de la capacidad de imposición de ciertos actores que tiene acceso a recursos [...] intelectual, mental, financiero, o que cuentan con contactos dentro de un partido, en una empresa o en los medios de comunicación masiva.²³²

De tal manera que, desde este concepto clave de Rott, se pueden delimitar relaciones históricas en las formas de dominación institucionales por género, con origen en la Bauhaus, así como las maneras en que éstas fueron legadas a la disciplina de Diseño. Además, con la teoría de Foucault, analizar cuáles han sido los “mecanismos” que controlan las relaciones de “poder-saber”, desde la conformación de discursos y prácticas legítimas; el diseño como institución que desfavorece individuos, identidades y expresiones fuera de la matriz masculina-heterosexual.

Esta genealogía bien podría ser rastreada desde los conceptos de “dispositivos” y “tecnologías”–propuestas por Foucault en “La voluntad de saber”–, sobre todo si se toma en consideración cómo éstos conforman contenedores de discursos e implementaciones legitimadas por el poder: las fuentes de consulta a las que la academia recurre, para validación y desarrollo de sus discursos históricos, teóricos y pedagógicos. En este sentido, y a un siglo de distancia de la formación de la paradigmática escuela, resultaría un sesgo no incluir las perspectivas de género al consultar o interpretar fuentes documentales, o lo que es peor, ignorar los puntos de vista de historiadoras y productoras de conocimiento como Joan Scott, Londa Schiebinger, Donna Haraway, quienes han indagado en evidenciar que tanto la Historia como las Ciencias tienen género; es decir, puntos de vista de quien construye el conocimiento, así como los términos en que éste se produce.

Por tales motivos, la “consciencia de universalidad reflejada” que Ágnes Heller explicada en su “Teoría de la historia”, podría ser explicada también desde los estudios de género, ya que ambos esfuerzos teóricos pugnan contra la racionalidad positiva-objetiva del conocimiento, y alegan en su sitio, a un “conocimiento situado” desde las diferencias y las particularidades.²³³ Entonces, la incorporación de los estudios de género en el Diseño, conducen de manera consecuente, a una crítica de la historia misma, finalidad que Heller también reconoce como estadio en su teoría acerca de la historia.

Existe pues una recurrencia en los estudios académicos que tienen por objeto de estudio la Bauhaus ya sea ésta, empleada para consulta, referencia o punto de vista; estas referencias, a su vez, también ocurren desde varios campos de conocimiento, como bien pueden ser la historia, la teoría del diseño y las prácticas disciplinares. Así, las concurrencias académicas acerca de la escuela, sobre todo si se considera como punto de partida en los estudios de Diseño, no hace otra cosa que señalar a la Bauhaus como una institución referencial: un objeto de estudio contingente que se comunica y actualiza con un aquí un ahora, sobre todo desde las pedagogías basadas en la historia del diseño, como afirma la fuente documental de Rössler.²³⁴

²³² “Institucionalización”, *Freie Universität Berlin*, acceso el 29 de abril de 2020, https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/rott/RO_Konzepte/RO_institutionalisierung/index.html

²³³ Donna Haraway, “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (Valencia: Ediciones Cátedra, 1995), 313-346.

²³⁴ Patrick Rössler, “Corporate identity. The Bauhaus in Dialogue with the Public”, en *The Bauhaus and Public Relations. Communication in a Permanent State of Crisis*, (New York: Taylor & Francis, 2014) (texto corrido).

Sin duda, para entender el proceso mismo de la escuela, fuera de considerarla un mero fenómeno ocurrido hace un siglo, o bien, una referencia normativa en la enseñanza de diseño; habría primero que recurrir a una categorización de las fuentes documentales; de tal manera que permita observar la producción de literatura del objeto de estudio, a través del transcurrir del tiempo; asimismo que permita también reconocer cuáles han sido los puntos de referencia desde los que se han construido. Esto resulta relevante, porque se han reconocido estructuras organizativas del conocimiento histórico al respecto de la Bauhaus en las fuentes de consulta, entre las que destacan: Hans M. Wingler,²³⁵ quien fue el primero en articular la narrativa histórica de la Bauhaus desde sus cambios de dirección y sede; Barry Bergdoll y Leah Dickerman,²³⁶ que toman como referencia los cambios en las plantillas de maestros; Rainer Wick and Gabriele D. Grawe,²³⁷ que usan como referencia a los cambios curriculares y pedagógicos; Patrick Rössler, donde se hace referencia a los cambios en relaciones políticas con el contexto internacional, nacional y local;²³⁸ Jeffrey Saletnik y Robin Schuldenfrei, quienes se basan en los archivos hemerográficos y las patentes de la escuela.²³⁹ En ese sentido, otras categorías e inferencias a considerar, son las que se pueden hacer desde la lectura de fuentes documentales, como lo fueron las cinco grandes rotaciones y cambios en el profesorado, junto con la cambios en la demografía estudiantil desagregada por género.

Un autor que se ha dado a la tarea de organizar las fuentes acerca de la Bauhaus, así como de su categorización desde los estudios académicos anglosajones, es Clive Edwards.²⁴⁰ Las referencias organizadas que este autor provee, son de textos seleccionados y comentados, distribuidos en seis grupos, de acuerdo con su autor o por contenido temático: maestros y alumnos, la escuela, los talleres, género y pedagogía, Bauhaus en América y otros sitios, y exposiciones. No obstante, Edwards dedica primero, espacio para las referencias y publicaciones que fueron editadas o publicadas durante la existencia de la escuela –1919-1933–; aquí el historiador incluye los catorce libros monográficos *Die Bauhausbücher*, publicado por la Editorial Bauhaus, editados por Walter Gropius, Ise Gropius y László Moholy-Nagy, publicados entre 1925 y 1930. La clasificación de Edwards está basada en una concentración de material en idioma inglés, de tres fuentes primarias: *Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung (Bauhaus Archive and Museum)*, Berlín (1960-) y *Bauhaus Dessau Archiv* (1976-). El historiador hace notar que durante el “75º Aniversario de la Bauhaus”, se publicó una lista de bibliografía extensiva, que abarcó más de 4,000 títulos bajo el título *Bauhaus-ideen 1919-1994: Bibliografie Und Beiträge Zur Rezeption Des Bauhausgedankens* (1994). Adicionalmente, a la fecha de publicación del documento de Edwards, sus búsquedas en *Google* produjeron 50 millones de resultados con la palabra clave “Bauhaus”, 2.5 millones de resultados con la palabra clave “Walter Gropius”; El *OCLC World Catalogue*, enlistó 15,000 títulos con la palabra clave “Bauhaus”.

²³⁵ Hans M. Wingler, *The Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlin, Chicago* (Barcelona: The MIT Press, 2015), 29-189.

²³⁶ Adrian Sudhalter, “14 years Bauhaus: A chronicle” en Barry Bergdoll y Leah Dickerman, *Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity* (New York: The Museum of Modern Art, 2009), 323-337.

²³⁷ Rainer Wick y Gabriele D. Grawe, *Teaching at the Bauhaus* (Massachusetts, The University of Michigan, 2000), 15.

²³⁸ Patrick Rössler, *The Bauhaus and Public Relations*, (texto corrido).

²³⁹ Jeffrey Saletnik y Robin Schuldenfrei, *Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism* (New York: Routledge, 2009) (texto corrido).

²⁴⁰ Clive Edwards, “Bauhaus: An Annotated Bibliography”, *Bloomsbury Design Library Biblio Guide* (London: Bloomsbury Publishing, 2019) Accessed April 28, 2020. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350097957.002>.

Ahora, después de aclarar los criterios y las fuentes de consulta, Edwards comienza con el primer grupo, de las publicaciones de “profesores y alumnos” de la escuela, enlistadas aquí en orden cronológico (ver anexo I). En este primer *corpus*, se encuentran los textos de Klee, Kandinsky y Moholy-Nagy, entre otros. El segundo grupo de clasificación de fuentes resulta de los estudios en historia que tienen como objeto la “escuela”; aquí hace notar el incremento de publicaciones, posteriores a la inscripción de los edificios de Weimar y Dessau, a la lista de “patrimonio mundial” de la UNESCO, en 1996; luego continúa con la clasificación de referencias del tercer grupo, que tratan de los “talleres” disciplinares de la escuela (consultar anexo I).

El cuarto grupo de Edwards, el cual dio fundamentos discursivos a este proyecto, es la de “género y pedagogía”, que trata de textos revisionistas y críticos acerca de los archivos históricos y los sesgos de género en su interpretación:

- Rainer Wick y Gabriele D. Grawe, *Teaching at the Bauhaus* (2000)
- Anja Baumhoff, *The Gendered World of the Bauhaus: The Politics of Power at the Weimar's Republic Premier Art Institute* (2001)
- Ulrike Müller, *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design* (2009) Bauhaus en América y otros sitios

Seguido por el quinto grupo “Bauhaus en América y otros sitios”, para entender la diáspora de la institución:

- Hans M. Wingler, *Bauhaus in America: Repercussion and Further Development* (1972)
- Stephanie Barron y Sabine Eckmann, *Exiles + Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler* (1998)
- Margret Kentgens-Craig, *The Bauhaus and America: First Contacts 1919-1936* (2001)
- Frederick Horowitz and Brenda Danilowitz, *Josef Albers: To Open Eyes: At the Bauhaus, Black Mountain College, and Yale* (2009)
- Achim Borchart-Hume, *Albers and Moholy-Nagy: From the Bauhaus to the New World* (2006)
- Michael Reid, *Convergence, Divergence: Exploring Black Mountain College + Chicago's New Bauhaus, Institute of Design* (2015)
- Elana Saphira y Alison J. Clarke, *Émigré Cultures in Design and Architecture* (2017)

Por último, en listado de textos referentes a las “exhibiciones”, entre las que se menciona la exhibición del MoMA de 1928 (ver anexo I).

La información provista y categorizada por Clive Edwards, es confirmatoria respecto a la concurrencia temática y relevancia que en los estudios académicos ocupa la Bauhaus, además de señalar la vigencia y continuidad en producción de conocimiento que sigue emergiendo acerca de ésta. Entonces, lo que esta información revela, es que la escuela significa múltiples cosas: ideas, causas, intereses, motivos, teorías, programas, etc.; así como, su compleja relación con la historia y múltiples contextos. Por lo tanto, resulta complejo, concurrir acerca de un objeto de estudio, que ha sido estudiado desde tantos puntos de vista, la cual además se suma el devenir del tiempo, es decir, todo en lo que la institución alemana se ha convertido, con el transcurrir de las épocas y a su primer siglo de distancia.

Sin embargo, si se emplean en conjunto las teorías propuestas por Foucault en la Historia de la Sexualidad, así como la teoría de historia de Heller desde sus “estadios de consciencia”, es posible formular una interpretación apropiada para esta discusión: entender la institución escuela de Diseño, como un “dispositivo” de control del “poder-saber” foucaultiano –con sus correspondientes “mecanismos” y “técnicas” de control– para administrar y organizar las relaciones sociales e individuales basadas, en lo que Heller denomina la “consciencia histórica”; ésta se elaboró y legitimó a través de su interconexión y diálogo con otros “dispositivos” de poder –el Estado, la prensa y los museos, entre otros–. Así, a través de este proceso de interconexión entre poder y la historia, fue que se naturalizaron las relaciones jerarquizadas, en una dinámica binaria de “dominador-dominado”, que reprodujo formas de subordinación del género: construyó un canon androcéntrico basado en el “mito del maestro” que Heller aporta, y con ello, concluyó un proceso de “institucionalización” normativa de los hombres, como actores y sujetos históricos primarios, que dialogan y toman decisiones entre sí, mientras que excluyen puntos de vista de la otredad, así como los asuntos relacionados con ella. No obstante, a continuación, se amplía la discusión en tres partes, articuladas desde anotación de influencias de la escuela, con relación a su temporalidad, durante su periodo activo, posteriores a éstas, así como aquellas que se consolidaron en conocimientos formales. Dichas divisiones, se formularon como conclusión de la información y categorización provista por Edwards, misma que se ha descrito en este inciso.

En lo que respecto al concepto de diáspora, se emplean la delimitación del término propuesta por Fernández,²⁴¹ que la describe como el desplazamiento de personas o grupos de ellas, fuera de su lugar de origen; a pesar del desplazamiento –voluntario o forzado–, estas personas mantienen diversos vínculos –simbólicos, emocionales, intelectuales, etc.– con el espacio de origen –ya sea esta real o imaginario–; como resultado de la diáspora, surgen identidades nuevas mediante la relación del lugar de origen y el nuevo espacio habitado o comunidad receptora. Para precisiones del término diáspora, consultar la ilustración 15.

²⁴¹ Mireya Fernández. “Diáspora: la complejidad de un término”. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura* 15, nº. 2 (2008): 305-326.

El concepto de diáspora

- La migración de grandes masas hacia distintos puntos del planeta, la conservación de sus costumbres y tradiciones, los lazos permanentes con el lugar de origen y la adaptación o asimilación parcial a las sociedades de acogida, llevan a definir a estos grupos como diásporas, cuya existencia interroga los paradigmas que han servido para definir los conceptos de pertenencia, nación, identidad.

Nicholas Van Hear. *The Mass Exodus, Dispersal, Reagrouping of Migrant Communities* (Seattle: University of Washington Press, 1988).

.....

- El transnacionalismo puede definirse como el flujo de personas, ideas, bienes y capitales a través de territorios nacionales que socavan categorías discretas de identificación, organización económica, y constitución política de la nacionalidad y el nacionalismo.
- Mientras que la diáspora se refiere al desplazamiento –forzado o voluntario– de personas de uno o más Estados-nación a otros.

Mireya Fernández M. "Diáspora: la complejidad de un término". *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura* 15, nº. 2 (2008).

.....

- La diáspora puede ser considerada es un término concomitante al transnacionalismo, inclusive consecuente de él; sin embargo no puede ser reducido a tales corrientes macroeconómicas y tecnológicas, ya que se trata de un fenómeno humano.

Jana Evans y Anita Mannur. *Theorizing Diaspora* (Oxford: Blackwell Publishing, 2003).

.....

- El término diáspora se encuentra en estrecha relación con los términos migración y exilio. Aunque pertenecen a un mismo campo semántico que se puede denominar desplazamiento humano.

Mireya Fernández M. "Diáspora: la complejidad de un término". *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura* 15, nº. 2 (2008).

.....

Sin embargo la autora ha identificado desde diversos autores, los rasgos que caracterizan a un grupo y a sus individuos, como diáspora:

- Desplazamiento de personas o de sus antepasados fuera de su lugar de origen
- Conexión con ese espacio, real o imaginario, cuya consecuencia directa es la idealización de esa tierra, su gente, su historia
- Relación con la sociedad receptora
- Surgimiento y consolidación de una consciencia de identidad de grupo en relación con el lugar de origen y con los miembros de otras comunidades

Fuente: Mireya Fernández M. "Diáspora: la complejidad de un término". *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura* 15, nº. 2 (2008): 305-326.

3.2 La diáspora sincrónica. Influencias activas de la institución de 1919 a 1933

Para entender el contexto dinámico de las influencias que recibió la Bauhaus, así como las causas que lo produjeron; se toma como punto de partida el horizonte histórico resumido, que describen los historiadores Michael Siebenbrodt y Lutz Schöbe, donde remarcan las “visiones socio-utópicas” de la escuela, como uno de sus principales objetivos, desde los siguientes argumentos:

The Bauhaus was simultaneously marked by socio-utopian visions and manifold attempts to implement a school for design in practice. A series of issues and problems of the early 1920s are currently reappearing in discussions on reforms in the education and university systems. The Bauhaus—with its 150 to 200 students, its teachers, avant-garde artists as “Masters of Form” and master craftsmen, with as many as 50% foreign teaching staff among the Masters of Form and an average of 25% foreign students, with up to 50% female students, with first years aged between 16 and 40 whose educational backgrounds ranged from middle school to post-graduate—formed a unique sociological basis for dynamic life and work processes in continuous dialogue and constant change. Equal opportunities and free access for all talented young people were guaranteed through the preparatory course as a trial semester. Academic acceptance obstacles such as proof of high school or academy graduation were abolished and economic obstacles were at least cushioned by grants and scholarships. Sex, race, religion and nationality were no obstacles for acceptance into the Bauhaus community; on the contrary, the varied experience of its students made the study process more fertile.²⁴²

En la cita se describe que la “socio utopía” se manifestó en la visión general de la institución, donde se hace evidente la convocatoria y perfil internacional que sostuvo. Asimismo, resaltan las cifras globales de la institución, de la oscilación demográfica promedio, el perfil de los profesores y los técnicos especializados; para intereses de la investigación, se hacen notas de la demografía de estudiantes internacionales, que fue alrededor de un cuarto del total de la población general, y el porcentaje de mujeres fue –ahora se sabe que esta cifra sucedió a la apertura de la escuela en 1919– de hasta 50%. Llama la atención que el rango de edades de las y los estudiantes, inicia a los 16 años y hasta los 40 años de edad, lo cual no es de extrañarse, si se tiene en consideración la precisión que hace Siebenbrodt más adelante, que la Bauhaus eliminó los comprobantes de estudios de secundaria o de graduación académica, además de las ayudas económicas de becas y exenciones de pago de colegiatura; ciertamente, estas condiciones incentivaron el acceso a individuos con vocación en el currículo ofertado por la institución.

Mientras la escuela permaneció activa, las fuentes documentales indican que existieron cuando menos dos importaciones de capital humano, primero con los maestros de las vanguardias, seguido por la convocatoria internacional que tuvo la Bauhaus para los estudiantes. En efecto, no es de extrañarse que, la convocatoria internacional de la escuela tuviera, y decididamente lo esperaba, como lo señalaba la contratación de servicios de recorte de periódicos –que abarcaron hasta la prensa internacional– tarea para la que Gropius contrató a Max Goldschmidt por el servicio, durante toda la duración de su

²⁴² Michael Siebenbrodt y Lutz Schöbe, *Bauhaus 1919-1931* (Parkstone International), 3086/4191 (texto corrido).

administración.²⁴³ Por tanto, este hecho confirma que Gropius planeó audiencias foráneas, en consecuencia, tuvo influencias políticas en éstas desde los primeros momentos de la escuela. Con esta visión e interés de exportar ideas, se pone en marcha lo que Foucault denomina “difusión del dispositivo”,²⁴⁴ en el que una vez validada la institución ante el Estado, inicia su producción de discursos tácticos – el manifiesto como ejemplo– y su integración estratégica –conformación de audiencias y públicos adscritos–.²⁴⁵ De este modo, a través de la idea planteada por Foucault, de “difusión”, es que se distribuye el “dominio por conocer”,²⁴⁶ de las nuevas formas de diseño que dicha institución planteó, al margen de las reorganizaciones políticas mencionadas en el Capítulo I.

Justamente, a la luz de la teoría planteada por Foucault en “la voluntad del saber”, la aportación de la escuela, además de lo indicado por las abundantes fuentes que la contemplan como objeto de estudio, sería conveniente analizarla como una exportadora de discursos y prácticas; un novel “dispositivo” de alianzas políticas, de difusión y desarrollo de conocimiento; una genealogía que legitima la transmisión de conocimientos y sus valores. Sin embargo, es necesario precisar que, aunque dichas exportaciones no sean como tal modos de producción y manutención de relaciones de género, si han sido vías legítimas de difusión del “poder-saber” mencionado por Foucault; el problema de la cuestión este “dispositivo” institucional iniciado por la Bauhaus y sus agentes, a menudo se emplea de modo acrítico o neutralizado en lo que respecta al género, como un marco de conocimientos estricto y riguroso, precisamente porque ha sido validado por otras múltiples instancias de poder y/o prestigio. Lo cierto, es que, y como las estudiosas del tema han afirmado ya respecto al mismo objeto de estudio,²⁴⁷ la historiografía facilita la crítica y sirve de plataforma para cuestionar estos cánones, sobre todo si se atiende en ello a Foucault, quien reconoce que estos ocurren dentro de la matriz, bajo una relación de oposición binaria, poder-dominador, saber-dominados; de tal modo que la formación institucionalizada en Diseño opera “como una práctica de libertad”.²⁴⁸

Así, se puede encontrar una ruta de posible solución a lo propuesto por Foucault, a través de una alternativa liberadora de los individuos basada en Paulo Freire, donde se reconozca el núcleo de mediación opresores-oprimidos desde el planteamiento de la “prescripción”: como una imposición de una consciencia a otra.²⁴⁹ En la Bauhaus se reconoce esta imposición, en la construcción de la consciencia histórica del “mito” – en una “sucesión de estadios” explicados por Ágnes Heller– del maestro fundador, genio que construye la “prescripción” de la supremacía de autor, sujeta a su privilegio de alianza con los poderes normativos; en este sistema, también se subordinan otros individuos dentro de una matriz conformada por identidad y expresión de género, clase social y etnicidad. Sobre todo, la relación de “poder-saber” de la institución de Diseño, que no tenga en

²⁴³ Patrick Rössler. “Corporate Identity. The Bauhaus in Dialogue with the Public”, en *The Bauhaus and Public Relations. Communication in a Permanent State of Crisis*. New York: Routledge, 2014. 25/286 (texto corrido).

²⁴⁴ Foucault, 155.

²⁴⁵ *Ibid.*, 124.

²⁴⁶ *Ibid.*, 119.

²⁴⁷ Cheryl Buckley, “Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design”. *Design Issues* 3, n.º. 2 (1986): 3-14.

²⁴⁸ Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*. (México DF: Siglo XXI Editores, 2005, p39).

²⁴⁹ *Ibid.*, 45.

consideración dicha matriz, por considerarla ajena a su núcleo de conocimiento, plantea un problema recursivo; de validación en la historicidad de la institución, que no considera estas relaciones entre género y poder, y por tanto, no hace referencia a estos dentro de su campo de estudio:

Poder y saber [...] se articulan en el discurso [...] variantes y efectos diferentes según quien hable, su posición de poder, el contexto institucional en que se halle colocado [...] el discurso transporta y produce poder; lo refuerza, pero también lo mina, lo expone, lo torna frágil y permite detenerlo.²⁵⁰

Dos fuentes documentales –T'ai Smith y Magdalena Droste–, ejemplifican las anteriores afirmaciones, desde una revisión de la problemática de la anonimidad y la autoría, diferenciadas por género, de los casos de Otti Berger y Marcel Breuer; la primera tuvo que ceder algunos de sus diseños textiles de forma anónima para su producción industrial; no obstante, con la ayuda legal de un abogado, disputó el registro de autoría en oficinas de patentes en Inglaterra –mismas que se negaron a registrar su solicitud por hallarla “no específica”–;²⁵¹ ciertamente, existen registros en su diario que comprueban de manera textual que, ella se percataba de sus desventajas al reconocer el privilegio masculino en el campo del diseño.²⁵² Sin embargo, el criterio de anonimidad de los diseños –*the Property of Bauhaus GmbH*–²⁵³ no aplicó a todos por igual, ya que Marcel Breuer obtuvo a nombre propio, la autoría de sus sillas en los folletos y catálogos de venta.²⁵⁴ No obstante, las mismas fuentes documentales, señalan que Gropius persiguió un interés común en una marca unificada Bauhaus, en lo que respecta al diseño producido en la misma, estrategia que no se tradujo en criterios equitativos para ambos géneros.⁸

Decididamente, la omisión estructural de subordinar la autoría al género, y abonar a un diseño unitario para beneficio económico y productivo de la marca industrial Bauhaus, fue una medida relacionada con el desprestigio social que se percibió por género, en las instituciones donde las mujeres estudiaban o laboraban, en aquel momento; entonces la acción de crear una marca que respaldase a la institución educativa, si bien consolidó la “Identidad corporativa” de la escuela –como afirma Rössler–,²⁵⁵ a largo plazo afectó la “consciencia histórica” acerca de las mujeres y su relación con la Bauhaus, en una jerarquía subordinada. Esta medida, fue acompañada con la nueva descripción de la institución en el año de 1925, bajo la denominación de “Hochschule für Gestaltung”, que coincidió con el cambio de sede a Dessau, un sitio de producción industrial donde se desarrollaría un nuevo proceso identitario para la escuela.

En efecto, el nuevo *ethos* de la Bauhaus enfocado en *Gestaltung* o construcción, abarcó más ambitos que el diseño de objetos –con la finalidad de su reproducción tecnológica e industrial–, ya que también contempló un auto diseño de la institución en sí misma; además

²⁵⁰ Foucault, 122.

²⁵¹ T'ai Smith, “Weaving as Invention: Patenting Authorship”, *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 2499.

²⁵² *Ibid.*, 2525.

²⁵³ *Ibid.*, 2600.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Rössler, 2566/11239.

del *Katalog der Muster* de mobiliario y accesorios para ventas al público, conformó su sección Editorial *Bauhausverlag Weimar-München*,²⁵⁶ que editó su propia serie de libros en 1925, para fines pedagógicos, prospectos de estudiantes y catálogos de ventas. Un ejemplo de estas publicaciones es la serie *Bauhausbücher*, que dedicaron ocho números a los maestros de la escuela. Sin embargo, la editorial aparece aún en las fuentes documentales de autoría de Gropius y Moholy, y excluye la labor editorial y logística de Ise Frank – mejor conocida por su nombre y apellido de casada, Ise Gropius–, como se comprueba en la fuente documental de Smith.²⁵⁷ De igual modo, resulta un hecho que –se constate esto en los Archivos de la Bauhaus Dessau y Berlín–, en cuyas publicaciones (realizadas por aquella casa editorial de la escuela) ninguna presente el título fue de la autoría de alguna de las maestras, aún cuando Gunta Stólz hubo de formular estrategias pedagógicas y un currículo estructurado para la enseñanza de tejidos en su taller. Esto constituye un acto que no solo influyó el contexto histórico en que sucedió, sino que continúa impactando las consideraciones institucionales respecto a la legitimidad de los sujetos históricos y del conocimiento: quiénes tuvieron acceso de ser incorporados a la narrativa y “consciencia histórica”; así como, quiénes son los sujetos legítimos de producción del conocimiento en las disciplinas del diseño.

Si bien se ha estudiado la conformación de “mito” y de la “consciencia histórica de la universalidad no reflejada”, desde la figura del maestro, otro caso que debe ser discutido, es el de dos circunstancias documentadas acerca de Herbet Bayer, que ejemplifican otro tipo de consciencia histórica, la de la “universalidad no reflejada”, para darle continuidad a la teoría de la historia de Heller. Bajo esa perspectiva, se puede decir que Bayer fue el encargado de realizar el diseño de billetes que, de acuerdo con el archivo histórico, aparecen bajo la denominación de *emergency Banknotes*, en el punto crítico de la hiper-inflación alemana del año de 1923.²⁵⁸ De acuerdo con Heise, estos diseños que estuvieron en circulación hasta octubre del mismo año, pusieron el diseño de la Bauhaus en circulación masiva, de tal manera que, se podría considerar este medio, como una introducción a la ideología de la escuela que tuvo contacto con un público amplio; así estos diseños, bien resultaron ser también una adición a la “Identidad Corporativa”,²⁵⁹ un estilo de diseño con el que se asocia hoy día a la Bauhaus; de tal modo que, para cuando la editorial de la institución comenzó a operar, junto con el edificio en Dessau, hubo un discurso unificado de la escuela – un esfuerzo conjunto descrito por Rott en su concepto de Institucionalización–,²⁶⁰ al ser ello un todo de formas legítimas de comunicaciones institucionales.

Por otra parte, dado que la prensa local, nacional e internacional, mantuvieron una conversación acerca de la Bauhaus, al ser ésta un medio impreso, bien podría formar también parte de esas comunicaciones institucionales; no solo los artículos publicados por Gropius y los maestros, sino inclusive las afrontas políticas, las críticas y las respuestas

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Nele Heise, “The Money. New Typography in Everybody’s Pocket”, en *The Bauhaus and Public Relations. Communication in a Permanent State of Crisis*, editado por Patrick, Rössler, (New York: Routledge, 2014), 2904 (texto corrido).

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Renate Rött, “Institucionalización”, *Freie Universität Berlin*, acceso el 4 de mayo de 2020, https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/rott/RO_Konzepte/RO_institutionalisierung/index.html

que en aquel medio se llevó a cabo.²⁶¹ Intención que se reafirma, con la sistematización de la comunicación impresa de la Bauhaus y su continuo perfeccionamiento; por ejemplo, en 1928, se contrató a un gerente de publicidad (Ernst Kállai) para la revista *Bauhaus*; por otro lado, y de acuerdo con Rössler, se afirma que basado en la prensa,²⁶² la percepción pública nacional de la Bauhaus, fue positiva a medida que el medio se distanciaba de la comunidad local de detractores.²⁶³ Así, se puede afirmar con base en las evidencias de la fuente, que Gropius trató de mantener una saludable relación nacional e internacional con los medios, por lo que éstos diseminaron de manera sistemática, la influencia del “poder-saber” –desde la teoría analítica de Foucault–, desde una comunicación institucional mediatizada.

Una vez abordados los medios impresos de la Bauhaus, es conveniente mencionar otra forma de exportación de las relaciones de “poder-saber” de la escuela, mediante los eventos que ésta produjo. Estos fueron tanto para la adquisición, aunque también lo fueron para el consumo de audiencias externas. Es común encontrar en las fuentes documentales, referencias a las fiestas, festivales, obras de teatro y conciertos, organizados por la institución; sin embargo, dentro de esta categoría de eventos habría que hacer algunas precisiones acerca de su papel mediatizado. Primero, los eventos de la escuela, de acuerdo con Rössler, si bien incorporaban un factor de entretenimiento y dispersión social, también fueron un medio de difusión y prospección de estudiantes; de igual modo, estos permitían comunicación directa con los individuos de la escuela, quienes podían ser abordados casualmente en alguno de los eventos; de este modo, la proxemia fue una herramienta comunicativa en estos eventos. Segundo, que las exposiciones fueron eventos de comunicación institucional, pero a diferencia de las fiestas que ocurrían de manera informal, las exhibiciones de la Bauhaus siguieron un guión, tanto museográfico como comunicacional.

Justamente, por medio del discurso en exhibiciones de la Bauhaus, se completó su posicionamiento como organización educativa de vanguardia en diseño, artes y arquitectura en aquel “presente histórico”– desde la teoría de Heller–; de acuerdo con la fuente de Michael Siebenbrodt y Lutz Schöbe,²⁶⁴ en los siguientes acontecimientos expositivos: Bauhaus en Calcuta de 1922; La Exposición de Weimar, a la que se añadió la “Exposición de Arquitectos Internacionales” de 1923; La inauguración del complejo Dessau en 1926, la exhibición itinerante de Bauhaus en 1929 y 1930; el pabellón alemán en *Exposition de la Société des Artistes Décorateurs* de 1930. A través de los mencionados eventos, la escuela además de que tuvo presencia internacional, preparó sus guiones de manera organizada, esto con la finalidad de comunicar su Identidad Institucional. Así, si se atiende a Foucault, la regulación del “poder-saber”, se constituye en las exhibiciones como “dispositivos” políticos, desde los que exportan objetivos e intereses de manera organizada; del mismo modo, comunicó el “mito” secular de los maestros que, de acuerdo

²⁶¹ Para información detallada acerca del monitoreo y análisis de medios impresos y la Bauhaus, consultar la fuente, Patrick Rössler, “The Media. Monitoring Press Coverage”, editado por Patrick Rössler, *The Bauhaus and Public Relations* (New York: Routledge, 2014), 3690/4217 (texto corrido).

²⁶² De acuerdo con Pierre Bourdieu, la “Prensa” es otra de las instituciones interconectadas, que mantienen el orden político y que están relacionadas con el poder. Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 1988).

²⁶³ Rössler, 4076.

²⁶⁴ Siebenbrodt y Schöbe, *Bauhaus 1919-1933*, 352.

con a Heller, constituyeron una “consciencia histórica de la universalidad aplicada” desde la autoría androcéntrica. Ya que, si bien las mujeres fueron incluidas para participar en eventos, su intervención fue periférica, porque estuvieron subordinadas a un modelo de las figuras hegemónicas, con actores centrales en Gropius y los maestros. Estos hechos se verifican desde múltiples fuentes documentales, que confirman una y otra vez, a los sujetos históricos comunes, mientras que estos continúan adhiriéndose y alimentando el “mito” en la institución.

3.3 La diáspora diacrónica. Influencias institucionales posteriores al cierre de la institución

Ágnes Heller plantea que la historicidad del género humano está relacionada con la historicidad del ser individual, misma que se cuestiona de modo continuo, ¿de dónde venimos?, ¿quiénes somos?, ¿a dónde vamos?; preguntas que resultan ser evidencias de la “consciencia histórica”. Ésta, acorde con la autora, se puede organizar en “estadios”. La teoría de la Heller permite en particular, entender a la historia como un todo articulado, no obstante si en esto se atiende a Foucault, bien podría considerarse a esa “consciencia histórica” como un “dispositivo” político. Por estos motivos, la historia sería un “dispositivo”, porque aglomera tecnologías y mecanismos de control, que coadyuvan a la conformación del “poder” sobre la vida; es decir, mediante mecanismos de poder, mismos que pretenden controlar y administrar lo cotidiano. Ya en Heller se manifiesta que la consciencia de la mortalidad y la vida, dotan a los seres humanos de una reflexión del tiempo-espacio, longitud y finitud. Por tanto, hablar de la vida, sus modos de ser vivida y la expresión de ese reflejo consciente del ser, son una consecuencia que se reafirma, con el empleo del concepto de “dispositivo”.

La razón de la elección de esta ruta epistémica proviene del contexto histórico mismo de la Bauhaus, que si se aborda desde una “historia conceptual” del género ya analizada en el Capítulo I, donde no se vislumbró este más allá del binario sexuado. El discurso hallado en las fuentes –por ejemplo, en el manifiesto, los programas y las publicaciones de la escuela– fue enunciado por una mayoría de maestros hombres; se refieren a las mujeres desde la asignación binaria, como lo opuesto a su propio género. De este modo, lo comunicado por la escuela, no se dirige a la generalidad del género humano, sino de manera efectiva, se refieren solo a ellos mismos; a los de su mismo género. Por tanto, el sexo masculino en el espacio social de la escuela –y como menciona Bourdieu–, aparece como no marcado y por tanto neutro; mientras que el sexo femenino se enuncia de modo explícito y caracterizado como lo otro.²⁶⁵ Así y siguiendo a este último autor, la fuerza del orden político masculino se descubre en el hecho de que, prescinde de cualquier justificación y se impone una visión androcéntrica neutralizada, que no requiere explicación para su legitimidad.

Por lo anterior, para el contexto de la Bauhaus la simple noción del sexo, no sería una palabra o referencia cualquiera del discurso, sino una implicación cargada de significación. De este modo, resulta conveniente referirse a la noción del “sexo” de Foucault, que articula la agrupación histórica de una unidad artificial de elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones y placeres; esta noción artificial, permitió ocultar la representación de las relaciones de poder con la sexualidad:

Es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior de un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos [...] sus energías, sus sensaciones y sus placeres [...] punto imaginario fijado por el dispositivo [...] por lo que cada cual debe pasar para acceder a su propia inteligibilidad [...] a la totalidad del cuerpo [...] a su identidad.²⁶⁶

²⁶⁵ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, 22.

²⁶⁶ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2007), 188-189.

Esta noción del “sexo” de Foucault, no sólo devela la relación de los cuerpos con el poder, sino que permite comprender la historia misma del concepto, desde su desarrollo en la historia como dispositivo de “poder-saber”, desde el cruce de dos ejes; por un lado, desde las tecnologías de la vida que depende de las disciplinas del cuerpo: adiestramiento, intensificación y distribución de las fuerzas, ajuste y economía de las energías – un “micropoder” sobre los cuerpos individuales, como sucede en la institución “Escuela” –; por el otro lado, desde mediciones y estrategias en demografías extensas, que las consideran un cuerpo social como un conjunto –las relaciones públicas, la diáspora y el impacto del “biopoder” de la Bauhaus en la institución actual del Diseño–.²⁶⁷

Desde lo anterior surge una pregunta de investigación ¿es la sexualidad un “dispositivo” de “biopoder” en la escuela Bauhaus? Ya que el sexo, aparece en el discurso de la Bauhaus, como un anclaje que controla la vida como un objeto político: una institución normalizadora, a través del efecto histórico, de una tecnología de poder centrada en la vida. Foucault posiciona la relación entre historia y vida, desde la consciencia del ser de un modo análogo como lo hace Heller, pero incorpora la noción del “poder”:

Relación entre historia y vida: [...] esa doble posición de la vida que la pone en el exterior de la historia como su entorno biológico y, a la vez, en el interior de la historicidad humana, penetrada por sus técnicas de saber y de poder [...] tecnologías políticas que a partir de allí van a invadir el cuerpo, la salud, las maneras de alimentarse y alojarse, las condiciones de vida, el espacio entero de la existencia.²⁶⁸

De acuerdo con Foucault, es a través de la “biohistoria”, que se denominan las fuerzas mediante las cuales, los movimientos de la vida y los procesos de la historia se relacionan de manera mutua; el término “biopolítica” designa las fuerzas constantes, que hacen entrar a la vida al dominio del “poder-saber”, para la regulación de la vida humana. Es mediante esta operación que, en la historia, lo biológico refleja lo político: la entrada de los fenómenos propios de la vida y de la especie humana en el orden del saber y del poder.

La pertinencia y la relevancia de estudiar las relaciones de “poder-saber” en la Bauhaus, ya se han expresado por autoras en teoría crítica del Diseño; entre éstas cabe señalar a Ramia Mazé, quien afirma que las prácticas de historiografía crítica cuestionan las prácticas cotidianas del pasado –cómo se construyen y producen–, mientras que los estudios críticos del futuro se cuestionan sobre el porvenir –es decir, la manera cómo se (re)producen–;²⁶⁹ dichas interrogantes tienen la finalidad de identificar lo que pudo ser diferente, no solo para aspirar, sino para actuar hacia un futuro preferible. La autora reconoce que el cimiento de la educación en Diseño, dependen de los cánones, el currículo y las convenciones de investigación académicas; las cuales, observadas desde una perspectiva de género, permiten cuestionar las múltiples variables que se intersectan en la amplia condición humana, las relaciones sociales y las jerarquías experimentadas

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2007), 174.

²⁶⁹ Ramia Mazé, “Situating the Bauhaus in Design History: Design Education Practice. Reflections on Feminist Modes and Politics”, *Bauhaus Futures*, editado por Laura Forlano, Molly Wright Steenson y Mike Annany (Cambridge: The MIT Press, 2019), 3.

por las personas en múltiples ámbitos culturales.²⁷⁰ Ya que el “construir el futuro”, en este caso de la educación en Diseño, no es un espacio vacío, sino uno repleto de legados y consecuencias de visiones del mundo, estructuras, instituciones, políticas y prácticas.²⁷¹

La siguiente influencia, sucedió en las instituciones educativas que sucedieron los maestros de la diáspora después del cierre de la escuela; así éstos, se fraccionaron el poder que les hubo concedido la Bauhaus, redistribuido en una agencia individualizada; los maestros fueron sujetos en situaciones políticas privilegiadas, respaldados en la “consciencia de historicidad” construida a su alrededor. Estos agentes reciben múltiples denominaciones, egresados, emigrados, exiliados y repatriados, todas denotan los cambios geopolíticos del contexto histórico como origen común. También se observa, que esta diáspora diacrónica se accionó con los alumnos que regresaron a sus sitios de origen; ellos comienzan una diseminación de lo aprendido en sus localidades. Se reconocen estas influencias en las fuentes, la Bauhaus diseminada por egresados en países de Europa continental y sus cercanías: Inglaterra, Suiza, Los Países Bajos, Hungría, Israel, Unión Soviética y Japón, por estudiantes repatriados, tanto por el término de sus estudios, por el cierre de la institución o por huida del régimen nacionaoclista.

A esta parte del proceso de “institucionalización” del género en el Diseño, diseminado en la diáspora de la Bauhaus, le corresponde una consolidación de organismos académicos dirigidos por los maestros de la Bauhaus. Se reconocen los casos de Johannes Itten, quien fundó su propia escuela de Arte en Berlín en 1926; luego en 1932 fue nombrado director de la *Advanced Vocational School for Textile Art* en Krefeld, puesto que ocupó hasta el año 1938; después le sucedieron tres puestos de dirección en Zúrich.²⁷² Otros dos casos relevantes se reconocen desde la trayectoria de Hannes Meyer, quien después de su destitución del cargo de director de la escuela en 1930, emigró a la Unión Soviética; ahí se hizo pareja de Léna Bergner en 1931 y juntos emigraron a México en 1939, para huir del régimen fascista; Meyer dirigió el “Instituto de Urbanismo y Planificación” hasta 1941, y al año siguiente fue Director de “Taller de Gráfica Popular”; por su parte, Bergner diseñó un Programa de enseñanza textil, basado en un texto de Francisco Borja de la producción otomí, pero éste no se pudo concretar, sin embargo desarrolló proyectos como diseñadora gráfica, en proyectos desarrollados para el CAPFCE –“Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas”–, entre 1944-1946; finalmente ambos diseñadores abandonan el país en 1949.²⁷³

Sin duda un caso paradigmático de diseminación de ideas la Bauhaus, que se reconoce en las fuentes documentales, fueron la pareja conformada por Annelise Fleischmann –Annie Albers– y Josef Albers, que emigraron a Carolina del Norte en 1933, para enseñanza del taller de tejidos y puesto de profesor –respectivamente– de la nueva escuela *The Black Mountain College (1933-1957)*;²⁷⁴ esto sucedió en parte, gracias a la ayuda y respaldo de Philip Johnson para el trámite de la visa norteamericana. La estabilidad que tuvieron en los

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ Ramia Mazé, “Politics of Designing Visions of the Future”, *Journal of Futures Studies* (forthcoming, 2018).

²⁷² R. Luo, *Encyclopedia of Color Science and Technology* (New York: Springer Science + Business Media, 2015), 1-3.

²⁷³ Viridiana Zavala Rivera, Ma. Monserrat Farías Barba y Marco Santiago Mondragón, “Lena Berger: de la Bauhaus a México”, *Bitácora Arquitectura*, n.º. 34 (2016): 4-15.

²⁷⁴ Abreviado BMC de ahora en adelante.

Estados Unidos se tradujo en progreso profesional para ambos; por ejemplo, Fleischmann tuvo una exhibición individual en el MoMA en 1949 –la primera mujer en diseño de textiles en tener una–, y publicó dos textos “On Designing” en 1959” y “On Weaving” en 1965; fue ponente invitada en *Yale University* y continuó con su labor pedagógica, basada en tejido y los textiles, desde su taller privado en New Haven. Por su parte, su esposo Josef Albers, fue profesor del programa de pintura en BMC, hasta el año de 1949 para luego ser director de departamento de Diseño de *Yale University*, ubicado en New Haven, Connecticut en 1950. En las trayectorias comparadas de estos dos maestros de la Bauhaus, se puede observar la discrepancia política por género, en las ofertas recibidas a estos dos individuos; Annalise no recibió un contrato de puesto en BMC, a diferencia de su esposo Josef, quien ocupó un puesto de directivo; también existen evidencias que ella sintió rechazo por ser percibida, solo como la esposa de Albers, en vez de una artista por sus propios méritos.²⁷⁵ Estos hechos permiten observar, el canon androcéntrico al que estuvieron sujetas las mujeres egresadas de la Bauhaus, inclusive en el continente americano.

Al respecto de la pareja conformada por Fleischmann y Albers y su participación jerarquizada por género en BMC, confluyen con la trayectoria de Clara Porset (Matanzas, Cuba 1895- Ciudad de México, 1981), quien durante sus estudios en la “Escuela Nacional de Arquitectura” en París, supo de la existencia de la Bauhaus. La historiadora Ana Elena Mallet, describe que Porset estuvo en contacto con Gropius, quien le recomendó contactar a “los Albers” – nombre que Mallet le da a la pareja–; Porset dedicó un verano para estudiar en *Black Mountain* en 1934, motivo que inició una amistad duradera entre ella y la pareja, quienes visitaron México en trece ocasiones, de acuerdo con la información del archivo.²⁷⁶ Así, Porset incorporó en su cuerpo de conocimientos teóricos y prácticas, en su participación en el diseño del “Plan de Estudios de Diseño Industrial” en la Universidad Autónoma de México en 1964. De este modo, la posición política de la diseñadora cubano-mexicana, la convertiría no solo una pionera del diseño moderno en nuestro país y luego Universidad, sino que constituiría un “punto de resistencia” –como lo denomina Foucault– en contra del control hegemónico del “poder-saber” inaugurado por la Bauhaus, que despojó a las mujeres de agencia en la “consciencia histórica” de la institución del Diseño.

Las trayectorias a continuación corresponden a un círculo cercano a Walter Gropius, compuesto de amistades con las que mantuvo proximidad y comunicación, inclusive después de dejar el puesto de dirección en 1928 y del cierre de la escuela en 1933, de acuerdo con la fuente de la historiadora Fiona MacCarthy. Según esta autora, la vida del maestro después de la Bauhaus, bien podría resumirse con el siguiente extracto:

Gropius was evolving a new sense of perspective, seeing his life unfolding in three episodes: half a century in Germany from his childhood onwards, followed by a brief experimental stay in England. Now he was beginning a new life in the States.²⁷⁷

El motivo de su reubicación desde Londres, acompañado por su esposa Ilse Frank en 1937, fue para ocupar el puesto de director del nuevo departamento de *Graduate School*

²⁷⁵ Elizabeth Otto y Patrick Rössler, *Bauhaus Women. A Global Perspective* (London: Herbert Press, 2019), 984.

²⁷⁶ Ana Elena Mallet, *Bauhaus and Modern Mexico: Design by Van Beuren* (Ciudad de México: Arquine, 2014).

²⁷⁷ Fiona MacCarthy, *Walter Gropius: Visionary Founder of the Bauhaus* (London: Faber & Faber, 2019), 5047/11239.

of *Architecture, Harvard University*.²⁷⁸ Otra de las amistades cercanas a Gropius, fue Lázsló Moholy-Nagy, quien fue recomendado por él para ocupar la dirección de la *New Bauhaus* en Chicago, en 1937; luego le seguirían, Ludwig Mies van der Rohe, quien llegó a los Estados Unidos en 1938, para ocupar el puesto de director de la escuela de Arquitectura, del recién formado *Armour Institute of Technology* –Después cambiará de nombre a *Illinois Institute of Technology* (IIT)–. Del mismo modo, Gropius también aseguró el puesto de dirección en *Rhode Island School of Design*, para su amigo Alexander Dorner en 1938. 1937 fue un año coyuntural para la diáspora de la Bauhaus; en el muelle de Nueva York, esperaban la llegada del fundador de la escuela, Annalise Fleischmann, Josef Albers y Xanti Schawinsky; más tarde ese año, arribó Herbert Bayer, para sumarse al equipo de la Exhibición de la escuela en el MoMA de 1938, y luego, la visita de Marcel Breuer, no solo resultó en una reunión de *Bauhäusler*, que concretó el proyecto político de diseminar el “poder-saber” la institución, dentro del círculo cercano a Gropius: éste lo eligió así, por un interés práctico: “he had a vested interest in keeping these familiar *Bauhäusler* around him. There were people who validated his own story”;²⁷⁹ es decir, que se rodeo de pares que validasen su “poder-saber” de transmitir el conocimiento legítimo, en particular acerca de su propio legado como maestro.

Con el término de la segunda guerra mundial y con la naturalización estadounidense en 1944, Gropius dejó de ser un emigrante, lo que le permitió viajar con frecuencia a Alemania para visitar a su familia. Así, en el año de 1953, estuvo presente en el proyecto de una escuela alemana sucesora a la Bauhaus: *Hochschule für Gestaltung Ulm*. Ahí se congregaron los poderes políticos-históricos de Henry van der Velde –quien promovió la iniciativa de creación de la institución–, Max Bill egresado de la Bauhaus e Inge Scholl, quien concibió el proyecto.²⁸⁰ La *Hochschule* fue financiada por the *American High Command in Germany* y el gobierno de Alemania occidental, como un recordatorio de la resistencia contra los nazis, y como acto simbólico fue ubicada en la ciudad de Ulm, que tuvo graves daños por los bombardeos de la guerra.²⁸¹ Esta nueva escuela fue considerada “a symbol for all that is anti-totalitarian in design, as much in contrast with the socialist realism of the East as the bygone blood and soil aesthetic of Nazism”.²⁸² El puesto de dirección fue otorgado a Bill, pese a que Scholl fue quien concibió la idea original –otro sujeto histórico subordinado en el canon androcéntrico; más aún, Scholl contraería matrimonio con Otl Aicher, un diseñador tipográfico y gráfico nacido en Ulm; Aicher sería incluido como profesor en la *Hochschule* y produciría bases teóricas de Diseño, que han sido persistentes en la disciplina, al mismo tiempo que atienden a una directa genealogía con la Bauhaus.

Con estos movimientos estratégicos, que iniciaron con los desplazamientos geográficos, fueron sin duda también movimientos políticos, para reorganizar las relaciones de “poder-saber” que los miembros de la Bauhaus resguardaron. Sin embargo, aún en el contexto liberal de los Estados Unidos, dichas reorganizaciones reincidieron en formas de “relación de poder”, que mantuvieron las diferencias políticas basadas en género;

²⁷⁸ *Ibid.*, 5096.

²⁷⁹ MacCarthy, *Walter Gropius*, 5139/11239.

²⁸⁰ *Ibid.*, 6465 / 11239.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Palabras de Paul Reilly, amistad de Gropius y Director del British Council of Industrial Design. *Ibid.*

reprodujeron formas subordinadas de intercambios culturales para ciertos individuos, en lo que Foucault denomina relación entre “poder legislador” –reconocidos en Gropius y su círculo de maestros– y “sujetos” constituidos como obedientes discípulos obedientes. Así, desde las instituciones culturales –MoMA– y las académicas –Harvard, Yale, IIT, Black Mountain– se conformaron instancias de dominación social, que terminaron por generalizarse, cuando lograron dominar el conocimiento de los sujetos mismos.

Desde luego que esto no ocurrió sin resistencia, como hacen notar Saletnik y Schuldenfrei, agentes como Annalise Fleischmann, quien estuvo consciente de la subordinación que afectó su autonomía y agencia individual, luego accionó lo que Foucault denomina “resistencia” al discurso de “poder-saber”, desde su producción discursiva y material; sin embargo se contrasta la figura de Ilse Frank –cuyas aportaciones organizacionales fueron críticas en la historia de la Bauhaus–,²⁸³ recién comienza a emerger en la historia del Arte y el Diseño, como independiente y autónoma respecto a la figura de su esposo Gropius.

Aunque habría que tener en consideración, que el tener consciencia de la subordinación, no es suficiente para liberarse de ella; lo que aquí se propone es, exponer las formas que ha tomado la “consciencia histórica” para reproducir la subordinación del género en la institución del Diseño, es decir, desarticular los desplazamientos de dicha consciencia, hacia la producción de conocimientos –tanto históricos como teóricos– que versan en formas de “poder-saber” binarios, “dominador-dominado”. Se debe tomar en consideración al consultar las fuentes que tienen por objeto la Bauhaus, que la “universalidad aplicada” que ha llevado a mitificar a los maestros, sus logros y aportaciones –ahora en el presente, ya institucionalizadas– no son otra cosa que un enmascaramiento el “dispositivo” de control – que recorro desde lo individual, lo social y hasta lo político– de disociación de agentes políticos por género, de la narrativa histórica. De este modo, quien a estas alturas alegue acerca de la presunta “neutralidad” del género en la historia del Diseño, incurriría en un error metodológico por sesgos ideológicos o censuras, que excluyen los puntos de vista de la matriz potenciadora de identidades, que se ha discutido ya, desde Butler. Del mismo modo, quien objete acerca de problematizar la institución de enseñanza del Diseño desde el género, por considerarlo desarraigado de la pertinencia disciplinar, negaría las inequidades académicas y profesionales que la disciplina tienen en la actualidad, así como la potencialidad de las identidades y expresiones, imaginarios y agencias de los individuos que retroalimentan dicha institución.

²⁸³ Para consultar la importancia histórica de Ilse Frank en la historia de la Bauhaus, referirse a la fuente que explica sus aportaciones: Jeffrey Saletnik y Robin Schuldenfrei, “Introduction”, editado por Jeffrey Saletnik y Robin Schuldenfrei, *Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism* (New York: Routledge, 2009) (Texto corrido)

3.4 La diáspora ideológica. Reconocimiento de las proposiciones discursivas y epistémicas respecto al género, en la institución del diseño posmoderno

De acuerdo con la teoría de Heller, que trata acerca del desarrollo de “estadios de la consciencia histórica”, es que es posible articular la Institucionalización del género en el Diseño, o bien si se formula desde la teoría de Foucault, las maneras en que la institución del Diseño, implementó sus dispositivos de poder-saber. Si la construcción del “mito” se erigió alrededor de la figura del maestro, entonces habría que darle seguimiento, no solo a los agentes míticos de tal modelo, sino también a su producción de conocimiento; en una cita ya mencionada, Mies van der Rohe, hubo de hacer mención del “poder” de una idea, así como las habilidades para diseminarlas que la acompañan. Por ello se seleccionó un aglutinante del discurso consolidado que la Bauhaus legó: los textos seminales de Otl Aicher, catedrático e investigador de la *Hochschule für Gestaltung Ulm*.

Dicha institución produjo numerosas influencias culturales y políticas en la institución del Diseño; por mencionar algunas de éstas, Tomas Maldonado fue profesor y Dieter Rams egresado de dicha escuela. Pero fueron los textos de Aicher, los que formulan bases ontológicas para el Diseño los que perduran de la HfG, porque reflexionan acerca del diseño en sí mismo, y resultan ser una voz –en términos de Heller, una consciencia–; así a la distancia del tiempo presente, dicha voz se ha tornado en una “consciencia histórica” de la ontología del Diseño. En cambio, los textos de Maldonado, aunque teóricos, están orientados a la labor pedagógica de la enseñanza del Diseño y, por tanto, su influencia se dirige hacia lo pragmático. De hecho, Maldonado afirmó que dicha enseñanza trató de ser crítica, sobre todo porque la *HfG* tuvo por consigna de ser la legítima sucesora de la Bauhaus y previa al régimen nazi. Por tanto, su objetivo restaurador y a la vez progresista, porque incluyó campos de conocimiento que, hasta aquel entonces habían sido ajenos a los estudios de Diseño, por lo que debió tomar distancia objetiva acerca de los métodos de enseñanza experimentales de la *Staatliches Bauhaus*, y fundamentarse en bases pedagógicas comprobables.²⁸⁴ A diferencia de la producción teórica de Aicher, que emplea fundamentos filosóficos –el más evidente, es la recurrencia en sus referencias a Wittgenstein– resulta autorreflexiva, sobre todo a los significados y discusiones acerca del Diseño de aquel entonces.

Se eligieron dos obras de Aicher, ambas publicadas en 1991 que fue el mismo año de su muerte; dichas obras colectan ensayos con una variedad de temas, desde donde se pueden rastrear una historia del pensamiento posmoderno, desde una “historia de las mentalidades” más próxima al presente, y que por tanto posea una relación respecto al género más inmediato a nuestro contexto Institucional. Así y de acuerdo con el planteamiento metodológico propuesto el historiador Sergio Ortega Noriega, una vez que se ha enmarcado el “comportamiento social” a problematizar desde la historia, donde se estudia primero, el desarrollo temporal de aquel comportamiento – como se planteó en los dos primeros capítulos–; luego se sugiere en una segunda parte, un “análisis del

²⁸⁴ Gabriel Pérez-Barrreiro, Tomás Maldonado. *En conversación con María Amalia García* (New York: Fundación Cisneros/MAPP, 2013) (Texto corrido).

discurso”;²⁸⁵ el discurso, si se sigue a Ortega, ocurre en referencia a lo que se dice, lo que no se dice y cómo se dice, en tanto que todo ello sucede al margen de relaciones sociales, mismas en las que el sujeto autor se encuentra atenido. Por su parte, Teun A. van Dijk, reconoce “el papel del discurso en la producción y la reproducción del abuso de poder o de la dominación”.²⁸⁶

De este modo y en continuidad con el desarrollo temporal del “problema social” planteado entre el género y la institución del Diseño, en el Capítulo I y II, se formula el análisis del discurso de “The World as Design”, Otl Aicher, 1991.²⁸⁷ Ahora bien, a la luz de las investigaciones en género, en sincronía histórica con la fuente, ya existían desarrollos teóricos significativos en materia, por lo que el discurso planteado por Aicher, debió tener referencias a la “mentalidad” de los estudios de género que le fueron contemporáneos. Razón por la cual, el análisis del discurso “se ocupará de estas cuestiones desde una perspectiva que sea coherente con los mejores intereses de los grupos dominados”.²⁸⁸ No se debe perder de cuenta que Aicher, administró sus discursos para estudiantes de la *HfG*, por tanto, tuvieron una influencia significativa en práctica de enseñanza del Diseño; así un “Análisis Crítico del Discurso”, tiene en consideración “las formas en que algunos hablantes o escritores ejercen el poder en su discurso o por medio de él, lo único sensato es estudiar aquellas propiedades que puedan variar en función del poder social”.²⁸⁹

Respecto a los estudios de género que se mencionan, los que fueron contemporáneos al discurso de Aicher, se toma como referencia la obra seminal de Judith Butler, “el género en disputa” publicada por primera vez en el año de 1990. Si bien Aicher pudo no saber de ella de primera mano, el repertorio discursivo de Butler está situado en el contexto conceptual del género de aquel momento histórico – que estuvo basado en autores como Luce Irigaray, Monique Wittig, Joan Riviere, Michel Foucault, Julia Kristeva, Mary Douglas, Joan Scott, Lila Abu-Lughod, Yasmine Ergas, Donna Haraway, Evelyn Fox Keller, Dorinne Kondo, Rayna Rapp, Carroll Smith-Rosenberg y Louise Tilly– que ella emplea como referencia para el prefacio original de su obra.²⁹⁰ Por tanto, y de acuerdo con van Dijk, si se tienen el interés de estudiar el papel del discurso en la reproducción de la subordinación por género en una sociedad, es necesario recalcar la coexistencia de las referencias teóricas al momento de la producción del texto de Aicher, ya que de esto resulta una referencia para el análisis a las estructuras de entonación y el volumen de elementos léxicos, que estén relacionados con las creencias, actitudes e ideologías de los sujetos, que se verifican o expresan en su habla con o acerca de las mujeres, el género o el sexo.²⁹¹

Se presenta a continuación el análisis del discurso realizado en el texto de Aicher “The World as Design”, con la herramienta analítica de van Dijk, que sea de utilidad para

²⁸⁵ Sergio Ortega Noriega, “Introducción a la historia de las mentalidades. Aspectos metodológicos”, *Estudios de Historia novohispana* 8, n.º. 8 (1985): 127-137.

²⁸⁶ Teun A. van Dijk, “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad”, editado por Ruth Woda y Michael Meyer, *Métodos de análisis crítico del discurso* (Barcelona: Gedisa, 2003), 143-177.

²⁸⁷ Otl Aicher, *The World as Design* (Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 2015).

²⁸⁸ van Dijk, “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso”, 144.

²⁸⁹ *Ibid.*, 148.

²⁹⁰ Judith Butler, Prefacio de 1990 a *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007), 35-44.

²⁹¹ van Dijk, “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso”, 148-149.

analizar las formas en las que la retórica de Aicher, reflejan su postura acerca del género en su epistemología del Diseño. Para más referencias acerca de la herramienta y sus fundamentos teóricos, consultar el anexo 2 o la fuente de van Dijk.

Título: *The World as Design*

Autor: Otl Aicher

Tema: Un programa de enseñanza sociopolítica en diseño.²⁹²

Propuesta: “at that time in ulm we had to get back to matters, to things, to products, to the street, to the everyday, to people. we had to turn round [sic.]. it was not about extending art into the everyday world, for example, into application. it was about counter-art, the work of civilization, the culture of civilization.”²⁹³

Conjunto de datos

La selección de datos presentada, se realizó por medio de búsquedas de conceptos o palabras clave, que se remarcan en negritas del texto corrido de referencia:

1. in a similar way we are also served with the enjoyment of life today. the post-war period is over, the revolution of '68 is over, the period of social movements is over. we set ourselves up in beauty itself, even if we are suffocating in rubbish and the world is falling apart. gone are the utopias of a new society, new education, new ways of getting on with each other, new relationships between the *sexes*, gone are the movements for a life without death by chemicals, for food without additives, for natural nature. we are back to spraying our hair with cfc's and all the colours of the rainbow. we wear things that make us look good and for a service society the greatest services are those of beautification, styling and design. we have come to live in a society of design for superficial covering.²⁹⁴
2. even a philosopher who would like to be an educationalist himself as well has little chance of going down in history. anyone who approaches the complexity of life has little prospect of remaining in the memory of humanity like the great simplifiers, the high-flying specialists. anyone who pushes his mind to the boundaries of rationality or his heart to the most sensitive nerve has prospects of being perceived, but not someone who needs both. simplicity of method is an ingredient of greatness. even an architect must have specialized in either form or technology if he wants to set people talking. this is the real reason for the subordinate role of *women* in history. they have to think with their hearts and feel with their heads, and thus withdraw from our scheme of cultural evaluation.²⁹⁵
3. for plato and even for aristotle the material concealed the spiritual. the world would be ideal if there was no matter. the spirit would be free if there was no body. love would be great if there was no *sexuality*. this view, from which bourgeois society derived its culture business, was generally shared; at that time almost no-one opposed it. the most likely candidate to do so was the dada movement: kitchen stools, lavatory bowls, bicycle wheel rims and broom handles found their way into museums as a provocation.²⁹⁶

²⁹² Wolfgang Jean Stock, “Introduction”, en *The World as Design* (Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 2015), 10.

²⁹³ Otl Aicher, “Bauhaus and Ulm” en *The World as Design* (Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 2015), 85-93.

²⁹⁴ Las cursivas no se encontraban en el texto de referencia; fueron añadidas para enfatizar los conceptos del léxico para el ACD. Aicher, *The World as Design*, 19.

²⁹⁵ *Ibid.*, 68.

²⁹⁶ *Ibid.*, 87.

4. the new society was seen as a product of planning, of functional rationalism, replacing subjectivist book culture in bourgeois houses. conscience was public, no longer hidden in the factory halls of private entrepreneurs. fashion rejected the constraints of girdles, lace-up shoes, lace-up corsets. greta garbo was the first *woman* to appear in the street in trousers. i hardly experienced this periods consciously. i can still remember a few details, like the *men* shaving off their beards, party meetings in uniform and shorter skirts for *women*.²⁹⁷
5. in a finer world work is excluded as well. that is left to the staff. celebration of the eternal and the valid cannot take place in the world of work, in the life-world, in the world of living, as it is, it requires a certain élitist exclusion of the public. pouring from a kettle of this kind is left to the butler, who has become modern again, and not by accident. and so this kettle does fulfil a purpose that other, normal kettles do not fulfil. it lets us participate in the ideal cosmos of the eternally good, true and beautiful. the eternal *feminine* that draws us on does not manifest itself unless you do without asking a *woman* to cook or bring up children.²⁹⁸
6. in the field of grey we have invented two colours. one went into the language of colour as greige, and is used in department stores for things like describing the colour of *women's* stockings. it is a mixture of grey and sand colour. there are countless colour shades in the field of grey, more than among the bright colours. you can get enthusiastic about it, and you do not have to be afraid of disrespectful bleak and dreary grey. the other grey is called vlau. the word has not yet become established. i am certain that it will come, as this colour is the most exciting colour in the late twentieth century. recently i wanted to see a high-rise office block in tokyo in this colour. but the american firm supplying the cladding could not manufacture it.²⁹⁹
7. and he even created free rooms. a room is a room, one thinks, where is it supposed to get its freedom from. middle-class accommodation is based on separating rooms. the kitchen shouldn't have anything to do with the living room, work is done there, possibly staff might work here. there was even *amen's* room to which the *men* could withdraw to hold conversations about which the *women* understood nothing. the servants had a different staircase and a different entrance from the *ladies and gentlemen*.³⁰⁰
8. the frankfurt kitchen was another product of this attitude. it was not simply intended for the *subjective satisfaction of women*, but also applied to their new social role as someone increasingly involved in the business and working world. it was produced not as a marketable range by a kitchen manufacturer, but as a challenge from architects and town planners who were concerned about new forms for city estates and integrating the peripheral groups of the 19th century into society.³⁰¹
9. how does nature play? you do not need to make the effort of wanting to understand the principle of mutation in order to recognize the game character of nature. it can be seen in the very fact that almost all living beings exist in two *sexes*. precisely speaking the human being as a human being does not exist, it only exists as *man and woman*. *sexuality* is the methodical basis by which the world does not constantly repeat itself, constantly reiterate, but changes and develops. reproduction of *man* and *woman* always produces *man* and *woman*, but in the greatest possible variety. the prerequisite for the development of nature is variation. variations require a world with two poles. variants mediate progress by being exposed to proving themselves in life, and what is better survives. development is based on dissolution of being into two elements.³⁰²

²⁹⁷ Aicher, *The World as Design*, 105.

²⁹⁸ *Ibid.*, 117.

²⁹⁹ *Ibid.*, 161.

³⁰⁰ Aicher, *The World as Design*, 110.

³⁰¹ *Ibid.*, 144-145.

³⁰² *Ibid.*, 180.

Léxico

Ver ilustración 16. *Conteo de repetición de conceptos*, en Otl Aicher, *The World as Design*

Destinatarios

Pares, estudiantes de diseño e interlocutores de seminarios y ponencias. No existe interlocución específica, respecto a quiénes se dirigía en específico el texto de Aicher. De tal modo que se puede inferir que hablaba a un “diseñador universal”.

Presupuestos ideológicos

- Existe una naturaleza sexuada y binaria, que está dada por lo biológico
- Las mujeres están excluidas de la evolución cultural, por estar situadas de una manera incorrecta en el modelo razón/sentimientos
- La sexualidad es un obstáculo de la realización humana plena o ideal
- Lo femenino, luego emerge como un obstáculo para lograr lo eterno, lo válido y lo ideal
- Plantea una sociedad del capital, dividida en estratos, de los cuales el autor se encuentra en los más superiores, ya que persigue lo ideal a través del diseño
- Generaliza y emplea de manera indistinta mujer y mujeres; así, universaliza los asuntos de un grupo social extenso e inconsueto, que no es uniforme ni homogéneo
- Contempla a la mujer o las mujeres, como objetos en vez de sujetos
- Condescendencia y asistencialismos del diseño, cuando se trata de asuntos de las mujeres
- El orden doméstico y labores de cuidado con lo femenino, por ende con las mujeres
- La naturaleza genera dos sexos y solo dos son naturales
- Especifica que la reproducción ocurre solo entre hombres y mujeres, y su efecto es por tanto, producir más hombres y mujeres
- Solo existen un género normativos, el heterosexual; dos sexos basados en la biología, hombre y mujer.

Estructuras sutiles

- Se observa el empleo tipográfico de letras minúsculas, inclusive después de puntos de fin de oración o cambios de párrafo.; este sistema de anotación hace referencia a “The New Typography”, ideada en la Bauhaus por Gropius, llevado a la práctica por Moholy-Nagy y perfeccionado por Bayer.
- Cuando se sugiere una relación afectiva entre hombres, se remarca que se trata de amistad y camaradería “his relationship with his fellow men. His friends were also partners in his work”.³⁰³

Estructuras globales-locales

- *Formas globales de significados*. Los marcos argumentativos en el que se insertan las normas y valores generales, hacen referencia a discursos conservadores, que intentan reestablecer un orden político basado en la tradición, ya que rechaza de manera enfática cualquier o nuevas relaciones entre sexos, como se lee en el primer inciso del

³⁰³ Aicher, *The World as Design*, 73

Concepto	<i>n</i>
Female	0
Feminine	1
Feminism	0
Gender	0
Male	0
Man	0
Men	0
Penis	0
Sex	0
Sexes	2
Sexuality	2
Vagina	1
Woman	6
Women	4
Women's	1

Ilustración 16. *Conteo de repetición de conceptos* en Otl Aicher, *The World as Design*. Elaborada por el autor.

conjunto de datos. De igual modo en el léxico se observa la supremacía del hombre, si se atiende al “Conjunto de datos”, hombre u hombres ($n = 37$) vs. mujer, mujeres o de las mujeres ($n=11$). Si bien admite que la “mujer” ocupa nuevos puestos en los sistemas de productividad económica, no deja de atribuirle un espacio contenido y subordinado a las decisiones del “hombre”, un libre pensador, poseedor de la razón y la verdad

- *Formas locales de significado*. Se observa inclusive, una aparición del concepto de mujer-mujeres, como ejemplos subordinados a un segundo orden, en los argumentos en los que las posiciona como objetos de comprobación; esto se observa de manera clara en el inciso “Conjunto de datos”.

Modelos contextuales

- *Contextos globales*. Los estudios de las mujeres, para aquel entonces ya habían estructurado fundamentos teóricos, epistemológicos y metodológicos, con amplia suficiencia para explicar las relaciones políticas entre individuos y la sociedad. La llamada “tercera ola de los feminismos” hubo de desarrollarse en la década de los 1980s, plantea un colapso de la categoría “mujer”, así como la integración de multiperspectivas e intersecciones entre género, clase y etnia.³⁰⁴ Mientras que la introducción del texto de 1991 de Aicher, especifica un enfoque sociopolítico del diseño, sin embargo parece haber retomado el discurso nazi, para quienes las mujeres fueron objeto de su esposo, para procreación y cuidados, dentro del ámbito doméstico.³⁰⁵
- *Contextos locales*. Las teóricas feministas, cambiaron la denominación de sus estudios acerca de la vida de las mujeres y estudios de las mujeres, hacia los estudios en género, lo cual permitió incorporar la relación entre mujeres y hombres, su historia y dinámicas, para explicar condiciones humanas y políticas. Asimismo, iniciaron a organizarse mujeres desde la sociedad civil, para conformar organizaciones no gubernamentales e incidir en las instituciones en políticas públicas, planes y puntos de vista del género.³⁰⁶ No obstante, es necesario tener en cuenta, que al término de la segunda guerra mundial, Alemania estuvo dividida en dos; la parte de la República Federal, Jennifer Chapman afirma que las ideas feministas de Betty Friedan traducidas al idioma alemán, ayudaron a promover los cambios sociales, que culminarían con la integración de los feminismos militantes al Partido Verde, lo cual fue un avance significativo que tuvo un impacto duradero en la creación de políticas públicas para las mujeres, aún cuando continuaron como minoría en puestos parlamentarios;³⁰⁷ mientras que la parte del este del país, la República Democrática Alemana, las ideas emancipatorias feministas fueron consideradas contrarias a la ideología socialista, y por tanto, fueron rechazadas por el Estado.³⁰⁸

³⁰⁴ Claire Snyder, “What is Third-Wave Feminism= A new Directions Essay”, *Signs* 34, n^o. 1 (2008): 175-196.

³⁰⁵ Jill Stephenson, *Women in Nazi Society* (London: Routledge, 2013), 37-56.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ Jennifer Chapman. *Politics, Feminism and the Reformation of Gender* (London: Routledge, 2004) (texto corrido).

³⁰⁸ Lorna Martens, “Women, Feminism and Writing in the German Democratic Republic” en *The Promised Land? Feminist Writing in the German Democratic Republic* (New York: State University of New York Press, 2001), 2.

- *Modelos de acontecimientos*. Lo mencionado acerca de la tercera ola del feminismo, sin duda tuvo un impacto en los estudios académicos y los Centros de investigación de género aparecieron en las universidades de los países desarrollados, entre ellos Alemania;³⁰⁹ éste país para los 1990s ya había solventado una recuperación económica después de la segunda gran guerra. Pese a que *HfG* fue un centro educativo privado, también forma parte de su red contemporánea de instituciones educativas, y por tanto debió estar al tanto de los cambios políticos en materia de género.
- *Modelo mental*. El autor pareciese contraponerse de manera anacrónica del acontecer político del género, con la manera en que menciona a las mujeres, inclusive llamándolas “damas”, sobre todo si se toma en consideración que se trata de un texto de literatura del campo del diseño. Esto caracteriza un “modelo de creencias” de Aicher, donde expone de modo político, su creencia personal como fundamento de las reflexiones acerca del diseño.

Cognición social

- *Conocimiento*. Se trata de un conocimiento personal del autor, de sus ideologías que se contraponen con el contexto de los estudios de género dentro de ese contexto histórico, y sus creencias son llevadas al plano de lo político
- *Actitudes*. Dado el número de incidencias del léxico *man-men* ($n=37$), se infiere que el *we*, nosotros hace referencia a una conformación gregaria que contempla solo a los hombres; así se nota en sus formas de escritura *we all know, we know*, como formas de pacto androcéntrico con otros hombres. Por estos motivos se afirma que lo descrito en los textos de Aicher, era compartido de modo social con sus pares hombres.
- *Ideologías*. Segregación social por género y normatividad androcéntrica heterosexual, creencias conservadoras, ideas basadas en el libre mercado y el consumo.
- *Acciones*. Solo hubo una mujer profesora en *HfG*, Inge Scholl, esposa de Otl Aicher. Por lo que se puede afirmar, que no hubo herederas del “poder-saber” político de la Bauhaus en *HfG*.
- *Estructuras societales*. Aicher, como la figura del catedrático, que hace uso pleno de su posición política, frente a sus ponentes, alumnos y pares diseñadores, para exponer sus ideas acerca de la disciplina, en el marco de la institución educativa en cuestión; así como también vela sus ideologías personales detrás de esos conocimientos legalizados, lo cual le permite trasladarlos hacia lo político, como conocimientos y valores fundamentales avalados por la institución.

³⁰⁹ Champman, *Politics, Feminism and the Reformation of Gender*, (texto corrido).

CONCLUSIONES

Las aportaciones de la Bauhaus al Diseño, no solo han sido numerosas, sino también han permeado diversos niveles de estudio de la disciplina. Entre estos se pueden mencionar los niveles reconocidos durante la presente investigación: ontológico, epistemológico, curricular, pedagógico, discursivo, retórico, performativo, ideológico, político, tecnológico, estilístico, formal, cromático, tecnológico, administrativo, entre otros. Quizá las referencias artísticas y estilísticas son las que son más palpables para el contexto de México; por ejemplo, debido a la diáspora de maestros y estudiantes de la Bauhaus en conjunto con la difusión cultural que se le dio a la escuela, abundan las manifestaciones con semejanzas formales a los diseños de la Bauhaus, para revistas y periódicos encontradas en archivo histórico,¹ edificaciones y planes arquitectónicos, así como diseño industrial para objetos cotidianos.²

No obstante, otras referencias donde se manifiesta un impacto de la escuela alemana, es el diseño curricular de algunas escuelas de Diseño en México, como es el caso de la UNAM FAD, con una organización curricular estructurada en analogía con los tres círculos de la Bauhaus: primero el *vorkurs* o cursos introductorios de sensibilización, sucedido por un bloque intermedio de diversidades disciplinares, para finalizar con la profesionalización y comprobación de los estudios ante un consejo.³ Después de exponer la diversidad de impactos que la escuela alemana ha tenido, se plantean las siguientes preguntas ¿cuáles otras implicaciones han ejercido la Bauhaus en nuestras instituciones de Diseño en México? Y a su vez ¿cómo dichas implicaciones han persistido?

Por el momento, no existe una respuesta concreta a la pregunta, por lo que indagar respecto a las implicaciones que la Bauhaus tiene en el presente, para las instituciones nacionales, sería es una labor relevante y pertinente para los estudios de Diseño. Ya que las implicaciones de la difusión y la reproducción de los conocimientos –acerca de dicha disciplina– sin consideraciones críticas de los mismos, resultan en sí, en un esfuerzo de manutención de sesgos, ideologías y creencias; en consecuencia, cualquier reflexión, enseñanza e investigación en Diseño, de igual modo se verá afectada por dicha omisión. Ya que como se desarrolló en los capítulos, las identidades, las expresiones y los afectos del género si tienen un sitio en la academia. Estos fenómenos lejos de ser nuevos, tienen una historia dentro del campo disciplinar, que ya sea de manera intencionada o no, se han desplazado fuera de las narrativas históricas, y por tanto, su relevancia continúa

¹ Arturo Albarrán S. Un acercamiento a la Bauhaus desde los medios impresos posrevolucionarios (1923-1928). (Conferencia, Facultad de Arquitectura UNAM, 2018).

² Arturo Albarrán S. "Bauhaus máquina viviente. Entender a la Bauhaus desde su condición histórica" (Presentación, Facultad de Artes y Diseño UNAM, 2020), 1-25.

³ "Licenciaturas Arte y Diseño – Descripción general – Plan de estudios", UNAM Facultad de Artes y Diseño, acceso el 15 de enero de 2021, <http://www.fad.unam.mx/licenciatura-arte-y-diseno.php>

a modo tangencial o periférica para los estudios en Diseño. Sin embargo, es también comprensible, el hecho de que llevar a cabo discusiones en Diseño, y su vinculación con los estudios de género, no es una tarea sencilla; requiere insumos teóricos, metodológicos e instrumentales, que no son usuales en nuestra disciplina. Es decir, requiere un cambio en las perspectivas desde las que se emplazan y abordan los problemas discursivos acerca del Diseño.

Un ejemplo de ello, es el recorrido de investigación del presente trabajo, donde este documento es resultado de un esfuerzo conjunto de recursos, agentes y voluntades, así como es un espacio político de reflexión al que se le dio completa cabida, respeto y autonomía, dentro el “Programa de la Maestría en Diseño y Comunicación Visual” de la UNAM; primero la apertura para abordar estos temas en el posgrado, tanto en sus aulas, como en sus eventos académicos, lo cual trajo consigo la oportunidad de exponer y discutir el tema en espacios seguros, al igual que facilitó el tránsito de ideas con otros pares. De igual modo, se tuvo el privilegio de asistir a diversos seminarios y coloquios ofrecidos en otros posgrados, como el Posgrado de Diseño Industrial, el Instituto de Investigaciones Filosóficas y el Centro de Investigaciones y Estudios de Género. También, la coordinación del posgrado del que formo parte, que le dio seguimiento período a período al avance de la presente investigación; dicha administración, otorgó completa libertad y autonomía para refinar el tema y seleccionar el acompañamiento académico adecuado que la supervisaría hasta su formulación final. Sin estas características, hubiese sido imposible formular el presente trabajo.

Si bien los estudios e investigaciones en género son temas de las Humanidades y Ciencias Sociales, su aproximación a la disciplina del Diseño es compleja, puesto que ambas son empresas del conocimiento muy jóvenes. Los temas de diseño, a menudo considerados fenómenos de apariencia o pragmáticos, resultan ser a fin de cuentas, asuntos políticos motivados por ideologías y socializaciones entre grupos humanos. Por tales motivos, sería imprudente negar las miradas del género en sus asuntos, sobre todo si se atienden desde perspectivas sociológicas o filosóficas para cuestionar sus planteamientos. Es preocupante, que la *doxa* considere con desprecio a los feminismos y los estudios de género, como si se tratasen de planteamientos vagos para privilegio de ciertos grupos sociales, cuando en verdad se tratan de múltiples corrientes de pensamientos y fundamentos teóricos, organizados, con una sostenida y prolongada historia. Más aun, que se nulifiquen su inclusión para beneficio del Diseño e inclusión de demografías en las discusiones disciplinares.

Ahora con respecto a las teorías que respalda esta investigación, es pertinente precisar que se trata de un trabajo que si bien está fundamentado en perspectivas sociológicas e históricas, su basamento primario es político y reflexivo. Ya que su intención es observar cómo el género se relaciona con la disciplina del Diseño, para luego entender, cómo se han puesto en marcha los mecanismos de privilegio histórico, del cual los hombres han gozado, y más aún, cómo estos lo han mantenido. Segundo, derribar las falsas creencias de la objetividad, la razón y la neutralidad en la investigación, que los estudios en género han abordado, discutido y superado décadas atrás; así, las “teorías del punto de vista parcial”, son aproximaciones a los problemas de estudio, de modos más sensatos y acordes con los contextos y grupos humanos, que se oponen a las investigaciones grandilocuentes que pretenden universalizar sus objetos de estudio.

Otro beneficio de incorporar reflexiones desde los estudios de género al Diseño, es contrarrestar la idea de que existe tal cosa conocida como neutralidad, en las cuestiones humanas. Ya que como nos señalan las teorías posmodernas del género, el lenguaje ya viene predeterminado con cargas simbólicas y denotaciones genéricas. De hecho, Donna J. Haraway, afirma que solo mediante la inclusión de los puntos de vista de otros, como por ejemplo, el de los “subyugados”, es que se pueden “prometer versiones transformadoras, adecuadas, sustentadas y objetivas del mundo”;⁴ así, la denominada “objetividad” planteada por el positivismo, se puede revertir mediante la adecuación propuesta por Haraway. De tal modo que, lo que debe ser puesto a consideración, es la continuación del Diseño –su historia, teoría, pedagogía y políticas– sin la incorporación de los puntos de vista del otro.

Un asunto relevante de mencionar, es el de situar un problema de estudio en Diseño con relación al género. En parte eso se debe a la poca familiaridad que tienen las epistemologías del Diseño y los estudios de género; inclusive la elección de las herramientas teóricas y analíticas para el proyecto, resultan problemáticas ¿debería emplear puntos de vista de teóricos hombres si estudio desde el género? ¿solo debo emplear puntos de vista de las mujeres o de los subyugados? ¿qué garantía se tiene de que aquellas perspectivas no contradicen las premisas de la investigación? Por otra parte, existen demasiados asuntos sin atender en el Diseño con respecto al género; como bien mencionaba en la introducción, las instituciones anglosajonas – incluidas las académicas–, así como sus medios de divulgación, se han encargado desde hace varias décadas, de visibilizar ciertos problemas de estudio en el contexto internacional: en lo laboral, resaltan inequidad laboral y salarial, la falta de diversidad sexo-genérica en puestos de dirección y gerenciales de diseño; en lo pedagógico, la poca o nula incorporación de diversidad sexo-genérica en las referencias de currículos y pedagogías; en lo académico, inequidades en el acceso a puestos para profesoras, en el acceso a posgrados, becas y estímulos por género.

En lo que respecta a las fuentes que refinaron el tema de estudio, caben destacar los textos de Madeleine Morley en “Eye of Design” y Katherina Rüedi Ray en “Journal of Architectural Association”, ambas acerca de la historia de Bauhaus, que fueron iluminadores para elegir el tema; porque fueron los que hicieron establecer el enfoque de género asociado al tema de la institución, y sobre todo, porque en el idioma español, estas discusiones reciben poca atención. Luego, el curso intensivo de “El género como tema, como categoría analítica, como perspectiva y como matriz. Aportes a la investigación desde las epistemologías feministas, *Queer* y *Trans*”, impartido por Moira Pérez y Blas Radi, en el “Instituto de Investigaciones Filosóficas”, permitió situar las teorías y modelos analíticos, convenientes para el proyecto. Pero sin duda, la confluencia entre el seminario de “Investigación con perspectiva de género” de UNAM-CIEG (donde se presentó el texto de la historiadora Joan W. Scott “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, entre otros) y el Seminario de Investigación y Crítica de Textos, de Arturo Albarrán Samaniego, en el “Posgrado de Artes y Diseño”, fueron los que conformaron las herramientas discursivas y recursos teóricos finales, para el desarrollo y formulación de la investigación.

⁴ Donna Haraway, “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”, 138.

Bajo esa afortunada asociación se obtuvo la precisión de que la investigación basada en la historia, tanto del género como de sus relaciones políticas –en una paráfrasis de las ideas de Scott–, alumbró nuevas perspectivas a viejos problemas, al mismo tiempo que los redefine en términos actuales; más relevante es el hecho de que, deja abiertas posibilidades de plantear estrategias políticas basadas en género, tanto actuales como futuras. Con esto en mente, es que se confirman las inquietudes capitulares de la investigación; que la historia y las teorías del Diseño, traen consigo una carga ideológica, simbólica, y por tanto, política, que no solo afecta la disciplina, sino que condiciona sus axiomas más fundamentales y ontológicos. Después, que las subjetividades en Diseño, son actos de posicionamiento político que deben ser tomados en serio y en cuenta, porque terminan por ser indicadores de su contexto social y cultural, por tanto, son valiosos como material discursivo y productivo.

Mencionado lo anterior, es conveniente comentar algunos puntos de vista a los que se llegaron después de la discusión capitular. Primero, que existe un enraizamiento del poder asociado con la masculinidad que se introyecta en hábitos, actitudes y *psyches*; dicha relación no solo se mantiene en el tiempo, sino que conduce a la inmovilización de las relaciones políticas, al mismo tiempo que “neutraliza” esos mismos mandatos de masculinidad y poder de las instituciones escuela. Por otra parte, todos aquellos sujetos que están fuera de cualquier relación hegemónica, permanecen en posiciones no privilegiadas de negociación de poder. De este modo, hacia el interior de las organizaciones sociales, como la institución del Diseño; donde se corporativizan los pactos de poder considerados legítimos, es decir, el derecho a la posesión del poder que otorga la masculinidad. Por tal motivo, es necesario precisar, que debido a lo observado y discutido en los capítulos, se llega a la resolución de que el género, debe ser visto además de cómo una categoría para el análisis de la historia, también podría funcionar como una herramienta: una teoría crítica que nos permita cuestionar las representaciones y los discursos acerca de lo biológico operan, para generar un entendimiento de la organización del poder en el Diseño actual. Segundo, superar la idea de que el género hace referencia a una explicación de alguna realidad dada – como las feministas radicales implican lo biológico en su discurso–, sino que constituye un conjunto de esfuerzos, entre ellos el de ser una herramienta teórica más, que permite entender los contextos humanos a través del tiempo. Entonces, si el género descifra relaciones sociales de poder, esto le confiere una utilidad instrumental y clave para comprender las continuidades y cambios en la historia humana, y por supuesto, del Diseño.

Con esta herramienta crítica del género, es que se habilita la percepción acerca de las genealogías de las fuentes y sus connotaciones políticas, ya que no existen la “neutralidad” en estos documentos. La selección de las fuentes de estudio, trae consigo responsabilidades éticas a la investigación, porque de manera implícita, valida y difunde ideas fundamentales para sus procesos; cada elección del proceso de investigación, es en sí mismo, una afirmación del posicionamiento político del investigador: para los temas del género, la toma de consciencia se traduce en aptitudes de manutención del orden o de disrupción y radicalización de él, respecto al tema de estudio.

Otro aspecto que reveló el género como herramienta crítica, fue el del posicionamiento político de la investigación, a través del reconocimiento de la estructura organizativa de las instituciones; sean estas civiles, gubernamentales, académicas, no lucrativas, etc.–que abordan feminismos y temas de género. Una vez situada el proyecto dentro del ámbito académico institucional, se reconocieron los posibles campos de interacción que ésta podría alcanzar, entre los que se reconocieron la militancia, la incidencia, las políticas públicas, la consejería y la investigación. Se reafirmó el hecho de que la investigación, si bien opera dentro del espacio académico nacional, no habría que perder de vista, la posibilidad de incidencia en otro de los ámbitos mencionados: ya que bien podría iniciar conversaciones, diálogos e intercambios, que favorezcan la creación de espacios académicos, donde se den las condiciones para hablar acerca de las relaciones entre Diseño y género, en particular para nuestro contexto mexicano y latinoamericano.

Con respecto a la consigna popular feminista de “lo personal es político”, es que se considera la presente investigación con intereses personales, debido a que los descubrimientos que ocurrieron a través de ella, permitieron una reflexión acerca de cómo opera la subordinación de lo subjetivo en el Diseño; condición que condujo a reflexionar acerca de la experiencia del género del investigador en Diseño, no solo en términos académicos, sino para analizar el género propio y personal. El proceso informativo y reflexivo, trajo consigo nuevas acepciones y significados a la identidad, identificación y afectividad del investigador. Fue revelador, encontrarse en las teorías empleadas en este documento. No solo se incorporaron como parte del aparato crítico, sino que primero dieron consciencia al sujeto que las emplea. Por ejemplo, el caso de la epistemología *Queer*, cuando aborda los temas de la equivocación y el error, como parte de un proceso de conformación identitaria, fue un momento de (re) conocimiento, al mismo tiempo que, de encuentro personal. Lo que uno es, sí tiene un impacto en la investigación, lo cual planteó en sí una pregunta –que por ahora se deja abierta para el futuro– ¿cómo es posible incorporar la(s) disidencia(s) del género y la(s) identidad(es) subversiva(s) a los estudios en Diseño en la actualidad?

En medio de protestas, monumentos con consignas que exigen el cese de violencia contra las mujeres, edificios gubernamentales tomados por grupos radicales, pugnas entre grupos feministas por los derechos *trans*, hablar de las relaciones entre Diseño y género cobra una relevancia superlativa, sobre todo para aquellas personas, a las que estos temas interpelan. A razón de la concurrencia de tantos eventos políticos relevantes para la historia del país, encontrar el objeto de estudio no solo fue una labor de trabajo arduo, sino que también resultó en el descubrimiento que, es desde la misma historia, que es posible comprobar que las discusiones acerca del género han existido en el Diseño, por tanto tiempo como la disciplina misma. Por ello, aunque la Bauhaus parece un tiempo lejano y un espacio remoto, solo es cuando se le observa desde las herramientas críticas de los estudios de género, que resulta imposible observarla con los mismos ojos: fue un proyecto que articuló novedosas formas de organización social y política, y que en relación con el contexto de México, retomar su estudio académico desde nuevas perspectivas, bien podría proveer de nueva información para transformar nuestras instituciones actuales, para ser más equitativas, justas y críticas; es decir, plantear en concreto ¿cuál es la incidencia de las investigaciones en Diseño en las políticas académicas?

A estas alturas, quienes se muestren escépticos o reticentes, respecto a la pertinencia y relevancia de los estudios en Diseño y género, se les invita a considerar lo siguiente: la actual coyuntura política en nuestro contexto latinoamericano, en donde continúa una necesaria lucha por los derechos de las mujeres, de las personas *trans* y *Queer*. La existencia y reconocimiento de estos individuos, comunidades y grupos es importante, porque remarca la diversidad de identidades, expresiones y afectos; cuando este reconocimiento ocurre dentro de una institución académica, entonces se podrán incluir diversas miradas en los académicos, que eventualmente, impactarán los currículos, las pedagogías y las convivencias. Tal como lo fue el caso discutido en esta Investigación, una escuela de Diseño que inspiró a sus estudiantes a organizarse en contra de la opresión política, misma que a cien años de distancia, si bien se ha transformado o multiplicado, es importante no perder de vista la construcción de comunidades y empatías que se pueden aprender de mirar a la Bauhaus, desde perspectivas diversas de los estudios de género.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se debe en gran medida al apoyo del Doctor Arturo Albarrán, un tutor dedicado y paciente, quien escuchó las inquietudes iniciales que luego se transformarían en la presente investigación; al tiempo dedicado en los múltiples seminarios, para resolver problemas metodológicos y analíticos párrafo a párrafo; no hay agradecimientos suficientes. A la Doctora Ana Buquet, por la claridad histórica, teórica y metodológica de su seminario de género para investigadoras de posgrado, impartido en la institución que dirige, el CIEG; de igual manera se agradece a las Doctoras Hortensia Moreno y Amneris Chaparro, por darle seguimiento a los temas del seminario, aún con sus agendas ocupadas en el mismo Centro de investigación. Al Doctor Marco Sandoval, por un Seminario donde fuimos leídas y leídos, dentro del rigor de los tiempos académicos, aún cuando el semestre haya concluido de manera abrupta, por la entonces, nueva pandemia ocasionada por virus SARS-CoV2.

Especial reconocimiento a los miembros del jurado, Maestra Erika Cortés, Doctora Angélica Martínez y Doctor Jesús Nieto, por sus valiosas aportaciones y comentarios, que enriquecieron el proyecto en múltiples formas y detalles.

A las maravillosas personas que conocí en el posgrado; el tiempo que dediqué a esta investigación, no hubiese sido el mismo sin ustedes: Anabell Estrada, Margaret Franco, Estefannie Salgado, Juan Montes, Laura Ramos, Isaura Ovando, Natalia Centeno, Darwin Formes, Diana Cedillo, Claudia García, Mariana Mañón, Elías Calvillo, David Peña, Carina Monterrosa y Chrystian Colín.

Se agradece al Posgrado de Artes y Diseño, por atender a cada uno de sus cientos de alumnos, como si fuesen únicos. En especial al Coordinador, Doctor Yuri Aguilar y al Secretario Académico, Maestro John Lundberg, por hacer funcionar al Posgrado, pese a la pandemia global, en nuevos espacios virtuales.

También resulta importante reconocer a todas las personas que trabajan en la UNAM, que hacen que día a día, funcionar todos sus niveles; personal manual, administrativo, docente y de investigación.

De igual modo se reconoce, el presupuesto que la institución destina a la investigación, ya que sin este apoyo económico, hubiese resultado imposible llevar a cabo este trabajo.

Para concluir, me gustaría reconocer a mi esposo, Alejandro García; a mi madre, Martha Cardeña y a mi padre, Jorge Gamboa, por su apoyo incondicional durante estos dos años.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Aicher, Otl. *The World as Design*. Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 2015.
- Baumhoff, Anja. *The Gendered World of the Bauhaus: The Politics of Power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 1919-1932*. Frankfurt: Peter Lang, 2001.
- Bayer, Herbert, Walter Gropius e Ise Gropius. *Bauhaus 1919-1928*. New York: The Museum of Modern Art, 1938.
- Bergdoll, Barry y Leah Dickerman. *Bauhaus 1919-1933. Workshops for Modernity*. New York: The Museum of Modern Art, 2017.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016. (ePub).
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Burke, Peter. *Eyewitnessing: The uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Book, 2019.
- Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. Madrid: Alianza Universidad, 1996.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Carrere, Alberto. *Retórica tipográfica*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2009.
- Chapman, Jennifer. *Politics, Feminism and the Reformation of Gender*. London: Routledge, 2004.
- de Michello, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza-Forma, 2002.
- Dearstyne, Howard. *Inside the Bauhaus*. London: Architectural Press, 1986.
- Droste, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Berlin: Bauhaus Archiv-Taschen, 2002.
- Droste, Magdalena. *Bauhaus*. Cologne: Taschen, 2006.
- Forgács, Éva. *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*. Budapest: Central European University Press, 2013.
- Foucault, Michel. *Historia de la Sexualidad I: la voluntad del saber*. México DF: Siglo XXI Editores, 2007.
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. México DF: Siglo XXI Editores, 2005.
- Gordon, Peter E. y John McCormick. *Weimar Thought. A Contested Legacy*. New Jersey: Princeton University Press, 2013.
- Fricke, Roswitha y Egidio Marzona. *Bauhaus Photography*. London: The MIT Press, 1986.
- Haffner, Sebastian. *Failure of a Revolution. Germany 1918-19*. New York: The Library Press, 1969.
- Halberstam, Judith. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Haraway, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1995.

- Heilmann Ann y Margaret Beetham. *New Woman Hybridities. Femininity, Feminism and International Consumer Culture, 1880-1939*. New York: Routledge, 2004.
- Heinz Hütter, Karl. *Das Bauhaus in Weimar: Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule*. Berlin: Akademie-Verlag, 1976.
- Heller, Ágnes. *Teoría de la Historia*. Ciudad de México-Barcelona: Fontamara, 1997.
- Köngeter, Stefan, Katharina Mangold y Benjamin Strahl. *Bildung zwischen Heimerziehung und Schule: Ein vergessener Zusammenhang*. Weinheim: Juventa Verlag GmbH, 2016.
- Koselleck, Reinhard. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Luo, R. *Encyclopedia of Color Science and Technology*. New York: Springer Science + Business Media, 2015.
- Maciuika, John V. *Before the Bauhaus. Architecture, Politics and the German State, 1890-1920*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- Mallet, Ana Elena. *Bauhaus and Modern Mexico: Design by Van Beuren*. Ciudad de México: Arquine, 2014.
- McCarthy, Fiona. *Walter Gropius: Visionary Founder of the Bauhaus*. London: Faber & Faber, 2019.
- Müller, Ulrike, Ingrid Radwalt y Sandra Kemker. *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*. New York: Rizzoli International Publications, 2015.
- Ní Dhúill, Caitríona. *Sex in Imagined Places. Gender and Utopia from More to Bloch*. New York: Modern Humanities Research Association-Routledge, 2010. (ePub).
- Otto, Elizabeth y Patrick Rössler. *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*. New York: Bloomsbury Visual Arts, 2019. (ePub).
- Otto, Elizabeth y Patrick Rössler. *Bauhaus Women. A Global Perspective*. London: Herbert Press, 2019. (ePub).
- Otto, Elizabeth. *Haunted Bauhaus. Occult Spirituality, Gender Fluidity, Queer Identities, and Radical Politics*. London: The MIT Press, 2019.
- Pérez-Barreiro, Gabriel. *Tomás Maldonado. En conversación con María Amalia García*. New York: Fundación Cisneros/MAPP, 2013. (ePub).
- Powers, Alan. *Modern Art and Design in Britain and America*. London: Thames & Hudson, 2019. (ePub)
- Puchner, Martin. *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos and the Avant-Gardes*. New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- Richter, Hedwig y Kerstin Wolff. *Frauenwahlrecht. Demokratisierung der Demokratie in Deutschland und Europa*. Hamburg: Hamburger Edition, 2018.
- Robinson, Janet y Joe Robinson. *Handbook of Imperial Germany*. Indiana: AuthorHouse, 2009.
- Saletnik, Jeffrey y Robin Schuldenfrei. *Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism*. New York: Routledge, 2009. (ePub).
- Schiebinger, Londa. *¿Tiene sexo la Mente? Las Mujeres en los orígenes de la ciencia moderna*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- Siebenbrodt, Michael y Lutz Schöbe. *Bauhaus 1919-1931*. New York: Parkstone Press International, 2012.
- Siebretch, Claudia. *The Aesthetic of Loss. German Woman's Art of the First World War*. London: Oxford University Press, 2013.

- Smith, T'ai. *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. London: Penguin Classics, 2009. (ePub).
- Strathern, Marilyn y Carol MacCormack. *Nature, Culture and Gender*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- Swett, Pamela E. *Neighbors & Enemies. The Culture of Radicalism in Berlin*. New York: University of Cambridge, 2004.
- Vadillo, Marisa. *Las diseñadoras de la Bauhaus: Historia de una revolución silenciosa*. Córdoba: Cántico, 2016.
- von Ankum, Katharina. *Woman in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Vujnovic, Marina. *Forging the Bubikopf Nation. Journalism, Gender, and Modernity in Interwar Yugoslavia*. New York: Peter Lang, 2009.
- Wick, Rainery y Gabriele D. Grawe. *Teaching at the Bauhaus*. Massachusetts: The University of Michigan, 2000.
- Wingler, Hans M. *The Bauhaus*. Weimar, Dessau, Berlin, Chicago. Barcelona: The MIT Press, 2015.

Capítulos de libros

- Ackermann, Ute. "Bodies Drilled in Freedom: Nudity, Body Culture, and Classic Gymnastic at the Early Bauhaus", en *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler, ePub. New York: Bloomsbury, 2019.
- Aicher, Otl, "Bauhaus and Ulm", en *The World as Design*, 85-93. Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 2015.
- Baumhoff, Anja. "The Token Woman Master" en *Bauhaus*, editado por Jeannine Fiedler y Peter Feierabend, 354-357. Königswinter: Ullmann, 2007.
- Baumhoff, Anja. "What's in the Shadow of a Bauhaus Block? Gender Issues in Classical Modernity", en *Practicing Modernity- Female Creativity in the Weimar Republic*, editado por Christiane Schönfeld, 50-67. Würzburg: Köning & Neumann, 2005.
- Blossfeld, Hans-Peter y Götz Rohwer. "West Germany", en *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*, editado por Hans-Peter Blossfeld, ePub. New York: Routledge, 1995.
- Burke, Peter. "Stereotypes of the Others", en *Eyewitnessing: The uses of Images as Historical Evidence*, ePub. London: Reaktion Book, 2019.
- De Michelli, Mario. "La negación dadaísta", en *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, 135-152. Madrid. Alianza Forma, 2018.
- González Ochoa, César. "La cultura desde el punto de vista semiótico", en *Recepción artística y consumo cultural*, 109-151. Ciudad de México: CENIDIAP-INBA, 2000.
- Gordon, Peter E. y John P. McCormick, "Weimar Thought. A Chronology" en *Weimar Thought: A Contested Legacy*, editado por Peter E. Gordon y John P. McCormick, ePub. New Jersey: Princeton University Press, 2013,

- Halberstam, Judith. "The Killer in Me is The Killer in You", en *The Queer Art of Failure*, 147-171. Durham: Duke University Press, 2011.
- Haraway, Donna J. "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial" en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, 313-246. Valencia: Ediciones Cátedra, 1995.
- Haxthausen, Charles W. "Walter Gropius and Lyonel Feininger Bauhaus Manifesto 1919", en *Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity*, editado por Barry Bergdoll y Leah Dickerman, 66-77. New York: The Museum of Modern Art, 2017.
- Heise, Neil. "The Money. New Typography in Everybody's Pocket", en *The Bauhaus and Public Relations. Communication in a Permanent State of Crisis*, editado por Patrick, Rössler, ePub. New York: Routledge, 2014.
- Hobsbawm, Eric. "La época de la guerra total" en *Historia del siglo XX*, editado por Eric. J. Hobsbawm, 29-61. Barcelona: Grupo Planeta, 2000.
- Jean Stock, Wolfgang. "Introduction", en *The World as Design*, 10-15. Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 2015.
- Kieren, Martin. "The Bauhaus on the Road to Production Cooperative: The Director Hannes Meyer" en *Bauhaus*, editado por Jeannine Fiedler y Peter Feierabend, 204-215. Königswinter: Ullmann, 2007.
- Levi, Giovanni. "Sobre la microhistoria", en *Formas de hacer Historia*, editado por Peter Burke, 119-143. Madrid: Alianza Universidad, 1996.
- Linebaugh, Peter y Marcus Rediker. Introducción a *The Many-headed Hydra: Sailors, Salves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, 1-7. New Jersey: Princeton University Press, 2013.
- Martens, Lorna. "Women, Feminism and Writing in the German Democratic Republic", en *The Promised Land? Feminist Writing in the German Democratic Republic*, editado por Lorna Martens, 1-4. New York: State University of New York Press, 2001.
- Matysik, Tracie. "Weimar Femininity. Within and Beyond the Law" en *Weimar Thought. A Contested Legacy*, editado por Peter E. Gordon y John P. McCormick. ePub. New Jersey: Princeton University Press, 2013.
- Mazé, Ramia. "Situating the Bauhaus in Design History. Design Education Practice. Reflections on Feminist Modes and Politics", en *Bauhaus Futures*, editado por Laura Forlano, Molly Wright Steenson y Mike Annany, ePub. Cambridge: The MIT Press, 2019.
- Otto, Elizabeth y Vanessa Rocco, "Introduction: Imagining and Embodying New Womanhood", en *New Women International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco, 1-17. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011.
- Otto, Elizabeth. "Embodying the Bauhaus", introducción a *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler, ePub. New York: Bloomsbury, 2019.
- Otto, Elizabeth. "Red Bauhaus, Brow Bauhaus" en *Haunted Bauhaus. Occult Spirituality, Gender Fluidity, Queer Identities, and Radical Politics*, editado por Elizabeth Otto, 175-201. London: The MIT Press, 2019.

- Rössler, Patrick y Anke Blümm. "Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus" en *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler, ePub. New York: Bloomsbury, 2019.
- Rössler, Patrick. "Corporate identity. The Bauhaus in Dialogue with the Public", en *The Bauhaus and Public Relations. Communication in a Permanent State of Crisis*, ePub. New York: Taylor & Francis, 2014.
- Rössler, Patrick. "The Media. Monitoring Press Coverage", en *The Bauhaus and Public Relations. Communication in a Permanent State of Crisis*, editado por Patrick Rössler, ePub. New York: Routledge, 2014.
- Secklehner, Julia. "A School for Becoming Human: The Socialist Humanism of Irena Blühova's Bauhaus Photographs" en *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler, ePub. New York: Bloomsbury, 2019.
- Sontag, Susan. "Notes on 'Camp'", en *Against Interpretation and Other Essays*, ePub. London: Penguin Classics, 2009.
- Sudhalter, Adrian y Dara Kiese. "14 years Bauhaus: A Chronicle", en *Bauhaus 1919-1933. Workshops for Modernity*, editado por Barry Bergdoll y Leah Dickerman, 323-337. New York: The Museum of Modern Art, 2017.
- van Djik, Teun. "La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad", *Métodos de análisis crítico del discurso*, editado por Ruth Woda y Michael Meyer, 143-177. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Van Hoesen, Brett M. "Postcolonial Cosmopolitanism: Constructing Weimar New Woman out of Colonia Imaginary", en *New Women International. Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, editado por Elizabeth Otto y Vanessa Rocco, 95-114. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011.

Artículos de revistas académicas

- Alavez, Jorge. "Lo Kitsch, lo Camp y sus manifestaciones actuales". *Discurso Visual CENIDIAP* 3, n.º. 33 (2014): 73-81.
- Albisetti, James C. The Reforms of Female Education in Prussia, 1899-1908: A Study in Compromise and Containment. *German Studies Review* 8, n.º. 1 (1985): 11-41.
- Buckley, Cheryl. "Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. *Design Issues* 3, n.º. 2 (1986): 3-14.
- De Barbieri, Teresita. Sobre la categoría de género. Una introducción teórico-metodológica. *Revista Interamericana de Sociología*, n.º. 2 y 3 (1992): 147-174.
- Edwards, Clive. "Bauhaus: An Annotated Bibliography". *Bloomsbury Design Library Biblio Guide*. London: Bloomsbury Publishing. 2019. Consultado el 12 de enero, 2021, <http://dx.doi.org/10.5040/9781350097957.002>
- Feuerstein, Marcia F. "Oskar Schlemmer's Vordruck: an absent woman within a Bauhaus canon of the body". *Theater and Performance Design* 1-2, n.º. 5 (2019): 124-140.
- Graf, Rüdiger. "Anticipating the Future in the Present: 'New Women' and Other Beings of the Future in Weimar Germany". *Central European History* 42 (2009): 647-673.

- Mazé, Ramia. "Politics of Designing Visions of the Future". *Journal of Futures Studies* (forthcoming), 2018.
- Mireya Fernández M., "Diáspora: la complejidad de un término". *Revista Venezolana de Análisis de la Coyuntura* 15, nº. 2 (2008): 305-326.
- Ortega Noriega, Sergio. "Introducción a la historia de las mentalidades. Aspectos Metodológicos". *Estudios de Historia Novohispana* 8, nº. 8 (1985): 127-137.
- Rüedi-Ray, Katerina. "Bauhaus Hausfrau: Gender formation in Design Education". *Journal of Architectural Education* 2, nº. 55 (2001): 73-80.
- Snyder, Claire. "What is Third-Wave Feminism= A new Directions Essay". *Signs* 34, nº.1 (2008): 175-196.
- Stratigakos, Despina. "Architects in Skirts: The Public Image of Women Architects in Willhelmine Germany". *Journal of Architectural Education* 55, nº. 2 (2011): 91-100.
- Suárez, Juan A. "Modernism and Gender Trouble". *Cuadernos de Filología Inglesa*, 6/1 (1997): 9-31.
- Vadilla, Marissa. "La Bauhaus y sus 'experimentos innecesarios: las arquitectas prófugas". *Arte, Individuo y Sociedad* 25, nº. 3 (2013):275-350.
- Zavala Rivera, Viridiana, Ma. Monserrat Farías Barba y Marco Santiago Mondragón. "Lena Berger: de la Bauhaus a México". *Bitácora Arquitectura*, nº. 34 (2016):4-15.

Ponencias y presentaciones

- Arturo Albarrán S. "Bauhaus máquina viviente. Entender a la Bauhaus desde su condición histórica". (Presentación, Facultad de Artes y Diseño UNAM, 2020), 1-25.
- Arturo Albarrán S. "Un acercamiento a la Bauhaus desde los medios impresos posrevolucionarios (1923-1928)". (Conferencia, Facultad de Arquitectura UNAM, 2018).
- Jordan C., Maria Eugenia. "The German Education System 1871-1945". tema del seminario 'Modern German History', Haifa Center for German & European Studies, 2016, https://www.academia.edu/38001363/Education_in_Germany_1871_1945
- Vadillo, Marisa. "Una élite inesperada: las diseñadoras de la Bauhaus". *Investigaciones multidisciplinares en género: II Congreso Universitario Nacional "Investigación y Género"* (2010): 1115-1137.

Artículos de prensa

- Breuer, Rayna. "How German women obtained the right to vote 100 years ago". *Deutsche Welle*, 30 de noviembre de 2018, <https://www.dw.com/en/how-german-women-obtained-the-right-to-vote-100-years-ago/a-46256939>
- Breuer, Rayna. "Marie Juchacz: A life for justice and equality". *Deutsche Welle*, 19 de febrero de 2019, <https://www.dw.com/en/marie-juchacz-a-life-for-justice-and-equality/a-47038486>
- Fürstenau, Marcel. "Weimar, 1919: Birth of Germany's first democracy". *Deutsche Welle*, accesado el 19 de enero de 2019, <https://www.dw.com/en/weimar-1919-birth-of-germanys-first-democracy/a-47143440>

- John, Jürgen. *Thuringia in the Weimar Republic*, Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2008. Consultado el 26 de febrero de 2020, https://www.lzt-thueringen.de/files/eimar_republic.pdf
- Moore, Pádriac E. “A Mystic Milieu – Johannes Itten and Mazdaznan at Bauhaus Weimar”, *Bauhaus Imaginista*, consultado el 23 de octubre de 2020, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2210/a-mystic-milieu>
- Rött, Renate. “Institucionalización”, Freie Universität Berlin, accesado el 4 de mayo de 2020, https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/rott/RO_Konzepte/RO_institucionalizacion/index.html
- von Osten, Marion. “The Bauhaus Manifesto – Conversation with Magdalena Droste”, *Bauhaus Imaginista*, accesado el 22 de octubre de 2020, <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/1771/bauhaus-manifesto-re-cap>

Página de internet

- “Institucionalización”, *Freie Universität Berlin*, acceso el 29 de abril de 2020, https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/frauenbereich/rott/RO_Konzepte/RO_institucionalizacion/index.html
- “László Moholy-Nagy”, *The New Typography*, accesado el 23 de octubre de 2020, <http://t-y-p-o-g-r-a-p-h-y.org/MEDIA/PDF/TheNewTypography.pdf>
- “Licenciaturas Arte y Diseño – Descripción general – Plan de estudios”, *UNAM Facultad de Artes y Diseño*, accesado el 15 de enero de 2021, <http://www.fad.unam.mx/licenciatura-arte-y-diseno.php>
- “Ludwig Mies van der Rohe”, *Grand Tour of Modernism Magazine*, accesado el 23 de octubre de 2020, <https://www.grandtourofmodernism.com/magazine/the-bauhaus/people/directors/ludwig-mies-van-der-rohe/>
- “The History of the Bauhaus-Universität Weimar”, *Bauhaus-Universität Weimar*, accesado el 22 de octubre de 2020, <https://www.uni-weimar.de/en/university/profile/portrait/history/>
- “Weaver”, *Cambridge Dictionary*. Accesado el 12 de mayo de 2020, <https://www.lexico.com/definition/weaver>
- “Weimar Germany 1918-1924”, *BBC.CO.UK*, accesado el día 22 de octubre de 2020, <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z8vt9qt/revision/1>
- Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung*, accesado el 28 de abril de 2020, https://www.bauhaus.de/en/das_bauhaus/44_idee/
- Gropius, Walter. “Program of the Staatliche Bauhaus in Weimar”, *Bauhaus Manifesto*, accesado el 12 de mayo de 2020, <https://bauhausmanifesto.com>
- Gropius, Walter. *Vorschläge zur Gründung einer Lehranstalt als künstlerische Beratungsstelle für Industrie, Gewerbe und Handwerk, 1916*. Main Archive of the Free State of Thuringia in Weimar, File Hochschule für bildende Kunst 100, 22-29, accesado el 22 de octubre de 2020, https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/rsc/viewer/ThHStAW_derivate_00000202/BH_Weimar_01_0539.jpg

LISTA DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1. *Diagrama del Segundo Imperio Alemán. 1871-1918*, donde se señalan reinos importantes, gran ducados, capitales y ciudades. Ilustración de Joe Corridore, en John V. Maciuka, *Before the Bauhaus*. 5
- Ilustración 2. *Cambios en la edad de ingreso al matrimonio en Alemania Occidental, medido por proporciones de mujeres solteras en edades específicas (porcentajes)*. Ilustración de Hans-Peter Blossfeld, *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*. 12
- Ilustración 3. *Logros educativos por cohortes de mujeres en Alemania Occidental (porcentajes)*. Ilustración de Hans-Peter Blossfeld, *The New Role of Women: Family Formation in Modern Societies*. 13
- Ilustración 4. *Diagrama de la estructura metodológica del inciso 1.1*. En este esquema se muestran los dos modelos teóricos analíticos empleados en la sección correspondiente, útiles para analizar las fuentes documentales, a través del uso de las herramientas de “historia conceptual” de Koselleck, así como “causa formalis” y “nexo final” de Ágnes Heller, para estructurar los eventos hallados en los archivos documentales y explicar los cambios sociales en el contexto histórico. Elaborada por el autor. 16
- Ilustración 5. *Mapa administrativo del Imperio Alemán al 1º de enero de 1900*. Maximilian Dörrbecker (Chumwa), Creative Commons-SA 2.0, vía Wikimedia Commons. 21
- Ilustración 6. *Diagrama de la estructura metodológica del inciso 1.2*. En este esquema se muestran los dos modelos teóricos analíticos empleados en la sección correspondiente, útiles para analizar las fuentes documentales, a través del uso de la herramienta “historia conceptual” de Koselleck, para entender cambios en el contexto lingüístico y social. Elaborada por el autor. 26
- Ilustración 7. *Diagrama de la estructura metodológica del inciso 1.3*. En este esquema se muestran los dos modelos teóricos analíticos empleados en la sección correspondiente, útiles para analizar las fuentes documentales, a través del uso de las herramientas de “historia conceptual” de Koselleck para estructurar los eventos hallados en los archivos documentales. Elaborada por el autor. 42
- Ilustración 8. Marianne Brandt, *Sin título (con Anna May Wong)*, 1929, ensamblaje de recortes de periódicos, vidrio, celuloide y metal, 67 x 50 cm. Busch-Reisinger Museum, Harvard University Art Museum, Cambridge, Massachusetts. © Artists Rights Society [ARS], New York. 47
- Ilustración 9. Ivana Tomljenović, *Preparándose para la fiesta (David Feist y Tibor Weiner)*, 1930, impresión moderna de un negativo antiguo. Museum of Contemporary Art, Zagreb. 51

- Ilustración 10. Max Peiffer Watenpul, *Sin título (joven italiano)* C. 1932/32, plata sobre gelatina, impresión moderna de negativo antiguo. (23.9x17.7cm) Bauhaus Archiv Berlin © Archiv Peiffer Watenpul. 53
- Ilustración 11. Heinz Loew, *Doble retrato de Loew and Trinkaus en el taller*, Bauhaus Dessau, doble exposición (Doppelporträt Heinz Loew und Hermann Trinkaus im Atelier, Bauhaus Dessau, Doppelbelichtung), 1927, impresión moderna de plata sobre gelatina (1988) de la placa de vidrio original. 55
- Ilustración 12. Fotógrafo desconocido. *Carro de propaganda de los estudiantes de la Bauhaus, para la manifestación en contra de la guerra, en Dessau*. 1930, 9.9x 9.1 cm) Reproducido desde Roswitha Fricke, Bauhaus Photography (London: The MIT Press, 1986). Diseño atribuido a Theo Ballmer. 73
- Ilustración 13. Iwao Yamawaki, *Ataque a la Bauhaus*, 1932, Gelatin silver prints and printed papers mounted on board. (38.5x28.8cm) © Yamawaki Iwao & Michiko Archives. 76
- Ilustración 14. Gertrud Arndt, *El último día en el comedior; Otti Berger*, 1932, gelatin over silver print, (9.5x7 cm) Bauhaus-Archiv Berlin. © 2019 Artist Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn. 77
- Ilustración 15. *Tabla de delimitación del concepto de diáspora*. Elaborada por el autor. 84
- Ilustración 16. *Conteo de repetición de conceptos* en Otl Aicher, *The World as Design*. Elaborada por el autor. 102

ANEXO 1

Clasificación de las fuentes de acuerdo con Clive Edwards en “Bauhaus: An Annotated Bibliography”

Primer grupo. Publicaciones de “profesores y alumnos”

- Paul Klee, *Bauhausbücher n.º. 2. Pädagogisches Skizzenbuch*, (1925 *Bauhaus Student Manual* – 1953 versión en inglés)
- Wassily Kandinsky, *Point to and Line to Plane* (1926 alemán – 1969 inglés)
- László Moholy-Nagy, *The New Vision: Fundamentals of Bauhaus Design, Painting, Sculpture and Architecture* (1928 versión en alemán-1938 versión en inglés)
- Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus* (1933)
- Josef Albers, *Interaction of Color* (1963)
- Ludwig Hirschfeld-Mack, *The Bauhaus: An Introductory Survey* (1963)
- Johannes Itten, *Design and Form: The Basic Course at the Bauhaus* (1964)
- László Moholy-Nagy, *Painting, Photography, Film –1925-7–* (1969)
- Annie Albers, *On Weaving* (1965)
- Howard Dearstyne, *Inside the Bauhaus* (1986)
- Frank Whitford, *The Bauhaus: Masters & Students by Themselves* (1992)
- Echhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People: Personal Opinions and Recollections of Former Bauhaus Members and Their Contemporaries* (1993)

Segundo grupo. Publicaciones que tienen por objeto la “escuela”

- Hans M. Wingler, *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago* (1969)
- Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House* (1981)
- Gyllian Naylor, *The Bauhaus Reassessed: Sources and Design Theory* (1985)
- Jeannine Fiedler y Peter Feierabend, *Bauhaus* (1999)
- Elisabeth Reissinger y Michael Siebenbrodt, *Bauhaus Weimar: Designs for the future* (2001)
- Barry Bergdoll y Leah Dickerman, *Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity* (2009)
- Nicholas Fox Weber, *The Bauhaus Group: Six Masters of Modernism* (2009)
- Phillip Oswalt, *Bauhaus Conflicts, 1919-2009* (2009)

Tercer grupo. Publicaciones que tienen por objeto los “talleres”

- Walter Gropius (Ed.), *The Theater of the Bauhaus* (1924- traducido en 1961)
- Jeaninne Fiedler, *Photography at the Bauhaus* (1990)
- Ellen Lupton and J. A. Miller, *The ABC’s of Triangle, Square, Circle: The Bauhaus and Design Theory* (1993)

- Sigrid Weltge-Wormmann, *Bauhaus Textiles: Women Artists and the Weaving Workshop* (1998)
- Tai L. Smith, *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design* (2014)
- Torsten Blume, *Dance the Bauhaus* (2015)

Sexto grupo. Publicaciones que tienen por objeto las “exhibiciones”

- MoMA, Walter Gropius, Herbert Bayer e Ise Gropius, *Bauhaus 1919–1928* (1938)
- Württembergischer Kunstverein & Royal Academy of Art, *50 Years Bauhaus: German Exhibition, Sept. 21-Oct. 27* (Stuttgart & London, 1968)
- Stiftung Bauhaus Dessau, *The Bauhaus: A Conceptual Model* (2009)
- Barbican Gallery, *Bauhaus: Art as Life* (2012)

ANEXO 2

Metodología Análisis crítico del discurso: relación discurso-cognición-sociedad.¹

Principios meta teóricos y directrices para realizar un “Análisis crítico del discurso” (ACD), propuestos por Teun A. van Dijk.

Nivel macroestructura semántica

- Título
- Tema
- Propuesta
- Conjunto de datos

Significados locales

- Léxico
- Propositiones implícitas
- Estructura de las proposiciones

Destinatarios

- Representación del nosotros-ellos (grupos internos- externos)
- Indirectos
- Implicaciones
- Presupuestos
- Alusiones
- Ambigüedades
- Creencias
- Ideologías
- Léxico
- Generalizaciones
- Especificaciones

Sesgos ideológicos

- Hipérboles
- Falacias
- Omisión -Exclusión

¹ Teun van Dijk, “La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso”, 145.

Estructuras formales sutiles

- Entonación
- Estructuras sintácticas
- Estructuras proposicionales
- Figuras retóricas
- Objeciones
- Pausas
- Titubeos

Estructuras globales-locales

- Formas globales. Esquemas generales, canónicos y convencionales en los argumentos
- Formas locales. sintaxis y relaciones formales entre oraciones: orden, primacía, relaciones pronominales, voz activa, voz pasiva

Modelos contextuales

- Contextos globales. Que se definen por las estructuras sociales, políticas, culturales e históricas en las que tienen lugar los acontecimientos comunicativos
- Contextos locales. Las propiedades de la situación inmediata e interactiva en la que tiene lugar el acontecimiento comunicativo. Cognitivo; teoría del contexto, porque son las formas en que los usuarios del lenguaje interpretan o definen esas propiedades mediante modelos contextuales mentales de los destinatarios. Modelos mentales personales y subjetivos
- Selección de pronombres
- Dispositivos estilísticos

Modelos de acontecimientos

- Las formas en que son definidos o interpretados los hechos por los usuarios del lenguaje en los modelos mentales que tienen de esos hechos
- Los discursos son interpretados como elementos que guardan una relación coherente con los modelos mentales que los usuarios tienen sobre los acontecimientos o los hechos a que se hace referencia
- Base de comprensión del discurso
- Modelos mentales. Presentan todas las creencias relevantes acerca de un acontecimiento

Cognición social

- Representaciones particularizadas
- Conocimiento. Distinción entre tres tipos de conocimientos, personal, grupal y cultural
- Actitudes. Son opiniones socialmente compartidas
- Ideologías. Representaciones sociales básicas de los grupos sociales, que se encuentran entre la base del conocimiento y las actitudes de los grupos

Discurso y sociedad

- Situaciones sociales. Una teoría de las situaciones sociales para explicar los contextos, desde las “estructuras de relevancia” denominadas contextos
- Acción. Interacciones y prácticas sociales que se verifican por medio del discurso
- Actores. Categoría constitutiva de las situaciones sociales, y por tanto de las situaciones comunicativas; desempeñan diversos roles comunicativos, como los asociados a distintos tipos de hablantes, escritores o autores, así como los diferentes tipos de destinatarios
- Estructuras societales. Las situaciones locales de interacción verifican, manifiestan y personifican las estructuras societales globales. Los interactuantes hablan y escuchan con calidad de mujeres, madres, abogados, miembros de partidos, etc.

Hecho en México,
Ciudad de México,
Febrero de 2021.

